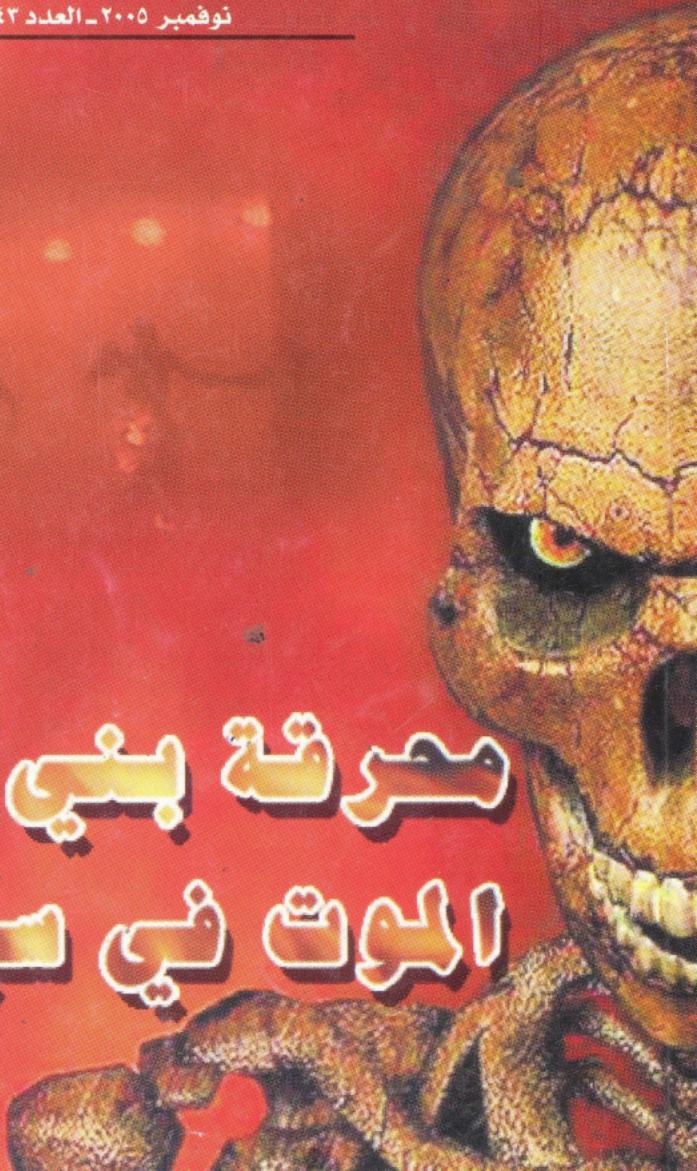


أدـ وـنـدـ

مجلة الثقافة الـوطـنيـة الـديـمـقـراـطـية

نوفمبر ٢٠٠٥ - العدد ٢٤٣

خرافة بنبي سوت
الموت في سينما





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي البحري
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٤٣ نوفمبر ٥



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
 مدير التحرير : حلمى سالم
 سكرتير التحرير : عيد عبد الطيم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /
أحمد الشريف / د. صلاح السروى /
جرجس شكري / طلعت الشايب /
د. علي مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /
كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

**د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس**

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرجالون
**د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز**

الإخراج الفنى **تصميم الغلاف**
أحمد السجيني **عزبة عز الدين**
تصحيح : أبو السعود على سعد

الرسوم الداخلية : للفنانين
عصمت داوستاشى وغمدوح سليمان وتوفيق هلال
الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهلى / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنية
البلاد العربية ٥٠ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.t.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: **موقع [أدب ونقد]**

نرجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة
المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهلية

المحتويات

٥.....	-أول الكتابة/ فريدة النقاش
١١.....	- الموت في سبتمبر/ شعر/ عبد المنعم رمضان.....
١٨.....	-حرائق الثقافة المصرية/ مدخل/ عيد عبدالحليم.....
٢٤.....	-سوف أحيا في الحريق/ تصوّص/ بهاء الدين غنّى.....
٢٨.....	-المسرح وجماليات التمرد/ دراسة/ د صالح سعد.....
٣٦.....	-الوطن الشهيد/ شعر/ أحمد سويلم.....
٣٩.....	-استحلال الوطن والمواطن/ مقال/ نزار سmek.....
٥٥.....	-فرسان الفن الراقي/ وجوه/ عيد الغني داود.....
٥٨.....	-الموت كما يرويه نزار سmek/ شعر/ محمود نسيم.....
٦٢.....	-غياب فلسفة فكرية عن مسرح وزارة الثقافة/ مقال/ حازم شحاته.....
٦٧.....	-خفة الطائر الجميل/ وجه/ دسامي اسفاعيل.....
٧٠.....	-الهواة واستنساخ المسرح/ مقال/ عادل حسان.....
٧٦.....	-حسن عبده: الهاوى الأصيل/ وجه/ د عمرو دوارة.....
٨٠.....	- نحو تفعيل التمرد المسرحي/ مقال/ د محسن مصيلحي.....
٨٦.....	-أحلام أكبر من الحرائق/ وجوه/ رشا عزب.....
٩٢.....	-لكي تنشئ ذاكرة جديدة/ شعر/ أمجد ريان.....
٩٦.....	-فرق الأقاليم: متى تتحول إلى فرق دائمة/ مقال/ أحمد عبد الحميد.....
١٠٥.....	-كتاب حازم شحاته عن ميخائيل رومان/ مقال/ نبيل فرج.....
١٠٨.....	-سامية جمال: المسرح الهاوى/ شهادة/ على عوض الله كرار.....
١١٣.....	-الوداع يا عم حسني أبو جويلة/ وجه/ هيثم شرابي.....
١١٦.....	-صدقية/ شعر/ أحمد عبدالقوى زيدان.....
١١٧.....	-بطاطس يوجين يونسکو في وكالة الفورى/ مقال/ د مدحت أبو بكر.....
١١٩.....	-وثائق.....
١٢٢.....	*إطلاة على العالم/ متابعات.....
١٢٣.....	-مساهمة الهنود في الأدب العربي/ مقال/ خورشید إقبال.....
١٣٩.....	-القصة القصيرة في الأدب التركي/ مقال/ فاتن نصار.....
١٤٤.....	-إشارات/ جيهان عرفة/ رجاء النقاش.....



أول الكتابة

ونحن موجوعون خصصنا هذا العدد لحرقة «بني سويف» لا فحسب لتعريف قرائنا بانتاج هؤلاء المبدعين الاصلاء من بين الضحايا، وإضاعة مسيرتهم التي قطعها الحريق قبل الأمان وتبين إسهامهم الخالق في تطوير واحتضان المسرح الإقليمي حتى يبقى على قيد الحياة، ويزاصل حمل رسالته لجمهور محروم ومتعطش للفن الجميل، وإنما قصتنا أيضاً أن يبقى هذا الملف مفتوحاً لا يطويه النسيان كما سبق أن طوى كوارث أخرى راح ضحيتها مئات الآبراء بعد أن كشفت تماماً كما حدث في «بني سويف» - عن خراب شامل كان مخيفاً وإن منذراً وسط الزحام والضجيج الهائل حول الانجازات الحكومية.

ذلك لا نريد أن نكتفى بعقاب مجموعة من صغار الموظفين بتهمة الإهمال لنشفى غليلنا ونسدل الستار على الفاجعة فإن كان ثمة إهمال فهو عام وضارب بجذوره في كل الواقع والمؤسسات الإنتاجية والخدمية على نحو خاص، وتلك التي تتعامل مع الفقراء على نحو أخص، ففي مثل هذه المؤسسات من مدارس ومبتسفيات ومسارح وهيئات حكومية موظفون باسون، وأجورهم منخفضة لدرجة لا تصدق، وهم يعملون دون أي إمكانات أو معدات صالحة كما بين الحريق في قصر ثقافة «بني سويف» وهم مطالبون في ظل هذا الواقع المزري أن ينهضوا بمهامهم على أفضل نحو وبينما يتحملون شظف العيش نطالبهم نحن بأن ينتصروا على اليأس ويبتكروا في أداء وظائفهم دون إمكانات ويجترحوا المعجزات، ويتحايلوا على العوز والشح وهم يرون السادة يتصرفون في أشكال من الترف الاستهلاكي التي قد تخطر أو لا تخطر على البال.

وليس بين هؤلاء السادة المتربيعين على عروش المال والسلطة من يمكن أن يصبح قدوة فنقول مثلاً إن فلان الفلاني قد بدأ حياته من الصفر واشتغل

وجاهد وثابر وركب الأهوال حتى يجمع ثروته من العرق والدم والدموع والعمل الدعوب بل إنهم راكموا الثروات عبر قنوات الفساد المفتوح على مصاريعها للمرتقة والمطبلين والمزمرين من خدم السلطان وبناء عالمه الشائخ الملي بالثقوب والذى فاحت رائحته النتنة رغم كل البهجة والثراء المسروق من كدرج الطبقات الشعبية وعرقها.

وعلى العكس تماما من هؤلاء المتربيعين على عرش المال والجاه والسلطة والفساد غير المسبوق فإن شهداء «بني سويف» من فناني المسرح وجمهوره كانوا قد مشوا في الاتجاه الآخر للكدح والمعروفة والإجادة وبينوا أنفسهم في مواجهة كل الصعب والعقبات واختاروا كما كان قد دعا المسيح عليه السلام أن يدخلوا من الباب الضيق وبينما كان باب الثقافة التجارية الاستهلاكية مفتوحا وواسعا ومريحا اختاروا هم بوعي أن يحبوا المسرح الحقيقي، وأن يضيّفوا إليه رغم الألم والمعاناة والأبواب المغلقة التي قرروا أن يفتحوا بعضها - ولو عنوة - من أجل جمهور يعيش خارج المراكز الكبرى وهو تواق للثقافة متضرر أبدا أن يساعدوه المتعلمون من أبنائه على تلك أسرارها والوقوف على عناصر البهجة والتساؤل الحر فيها بحثا عن الثراء الوجداني والامتلاء الروحي والمعرفة الأصلية بالعالم ويسرائر البشر وصراعهم من أجل الحرية والكرامة، من أجل العدالة والمساواة حيث تتفتح مواهبهم وطاقاتهم على الأمل الذي يقول لهم عبر الثقافة الحقة إن عالماً أفضل هو ممكن التحقيق ويقول لهم أيضاً حين يحتشدون معاً في المسرح تطلاعاً لتخلقل مشارع عميقه وبنزيهه عبر الفن لا ترتبط من بعيد أو قريب بمصالح صغرى أو كبرى يقول لهم إن إنسانية جديدة تولد في الفن وبه، إنسانية تتجاوز الحالة الراهنة طائرة نحو مملكة الحرية المنشودة، تلك الحرية التي دق على بابها كل هؤلاء الشهداء بطريق لا تحصى لكنها جميراً كانت تبدأ من موقف ورؤوية تربطهم بالشعب الذي نشأوا في أحضانه، وظلوا دائمًا أبناء أوفياء لمطامحه عارفين بالألم وأمامه «طالعين لوش الشنيد» على حد تعبير شاعر من أبناء جيلهم هو طاهر البرنابي.

فالكتيبة التي يتتمون إليها تضم المئات من المتقفين المنتشرين في القرى والنجوع والمدن الصغيرة، والذين ظلوا مثل هؤلاء الراحلين يكافحون من أجل حلمهم حلم التغيير إلى الأفضل، ويقولوا حيث هم ينحثرون في الصخر بعيداً عن أضواء العاصمة

من أجل العيش والثقافة والحرية الحقة فخاخصوا كل زيف وإدعاء ولم يرضوا أبدا إلا بكل ما هو أصيل و حقيقي في الفن والحياة ومن أجل هذا الأصيل وال حقيقيي احتملوا العوز والتجاهل الإعلامي وحتى النقدى ومعركتهم هي معركتان واحدة من أجل تأمين العيش في عالم يطحن الفقراء وينهم لأنهم فقراء والمعركة الثانية من أجل الثقافة ورسالتها التنبية ضد الاستهلاك العدمية وضد اللا معنى الذي يفقر الوجдан ويمهد الأرض لانتشار التطرف والتفاهة والأثانية المفرطة والأفكار المشوهة حول الدين الذي يتحول بمقتضى هذه الأفكار إلى عقوبات بدنية من عذاب القبر إلى نيران الجحيم التي ستحرق العاصين حتى أن بعض خطباء المساجد الذين استشعروا خطر الثقافة على رؤيتهم الفقيرة للدين وعلى مصالحهم ومصالح سادتهم قالوا إن الله عاقب هؤلاء الذين احرقوا لأن المسرح حرام والتشخيص مکروه تماما كما افتى أحد الذين تسلطوا على عقول المصريين على صفحات أكبر جريدة يومية ساعيا لإثبات أن القرآن الكريم قد اكتشف كل النظريات العلمية الحديثة قبل خمسة عشر قرنا - افتى بأن الزلزال الذي وقع في آسيا دراج ضحيته عشرات الآلاف من البشر قتلى وجراحي ومشدرين ومعوقين هو عقاب إلهي، وحين سأله الصحفيون علام يعقوب الله هؤلاء البسطاء الفقراء المكافحين من أجل العيش رد بثقة إنه سبحانه يلقنهم درسا ويعظمهم.

الثقافة خطر حقيقي على الخرافات التي يتاجر بها أمثال هؤلاء ساعين لتشكيل وجدان وذهنية الجمهوه الواسع بأفكارهم ورؤاهم وتصوراتهم عن العالم، وتفسع لهم سلطة الرأسمالية الطفطالية القائمة المجال في إعلامها ليقوموا نيابة عنها بغير الشعور بالذنب والخوف من العقاب الإلهي القاسي، لينخرط الناس في التكفير عن عما لم يرتكبوه من ذنوب بحثا عن نجاة فردية مما ينتظرون فإذا أصبحت كل فاجعة على طريق بنى سويف عقابا إلهيا فليس هناك مجال لمحاسبة أحد ومساءلة نظام وهكذا تضعف كل أشكال العمل الجماعي والكافح المشترك دفاعا عن الحقوق ومقاومة الاستغلال والاستبداد والفساد والخرافات لأنها جميعها قدر البشر المصنوع سلفا والذي يستحيل تغييره.

وتتراجع الروح العلمية النقدية التي تعنيها الثقافة الحديثة التقديمية ومفرداتها

الغنية وعلى رأسها المسرح وهو الذي يشحد العقل عبر طرح الأسئلة، وخلق البهجة والفرحة في احتفال جماعي يثير لدى كل فرد كما لدى الجمهور مجتمعاً شعوراً بقدرته وبمكانته السامية في هذا الوجود ويمثليته إزاء العالم وإزاء مجتمعه، وبمعنى أن تكون الحياة جديرة بالعيش بكرامة وحرية، ويجدوا الغضب المنظم الفعال ضد كل الانتهاكات وأشكال الاستعباد والقمع، وبمعنى أن يكون المرء إيجابياً مبادراً خلافاً وفاغلاً في محیطه أياً كان صغيراً أم كبيراً.

لن نسمح أبداً بإغلاق ملف «بني سويف» حتى تتغير الأوضاع كافة ونحسن تعرف أنها رحلة طويلة ولها استحقاقات وعلينا نحن المثقفين النقيين فيها واجبات كثيرة لقد أخذ المجتمع المصري يستيقظ من سبات طويل رغم كل أشكال القهر والاستغلال والاستعباد. فقد تراكمت الجهود الشريفة التي قام بها هؤلاء الذين لم يستسلموا للإيس والإحباط وبدوا في بعض الأحيان كالمؤذنين في مالطة كما يقال وتحملوا الكثير في سبيل أن يأتي ذلك اليوم الذي يتم فيه انضاج الحركة الشعبية الديمقратية من أجل التغيير إلى الأفضل وكانت جهود هؤلاء الراحلين الأعزاء على امتداد رحلتهم المقطوعة جزءاً أساسياً عن هذا التراكم في ميدان الثقافة والمعرفة والفن الجميل، كانوا يجوبون الأقاليم ليبيشو فيها من روحهم المبدعة، ويفرحوا باكتشاف مواهبها وطاقاتها المطلورة في الحرمان والترب والخراب، وكانوا هم وكتيبتهم المقاتلة من قدموا الحماية لمؤسسة الثقافة الجماهيرية من السقوط في أيدي التجار أو الانهيار الكامل.

وتحايلوا مع آلاف غيرهم على الفقر ونقص الإمكانيات ليقدموا لجمهور الأقاليم فنا جميلاً.

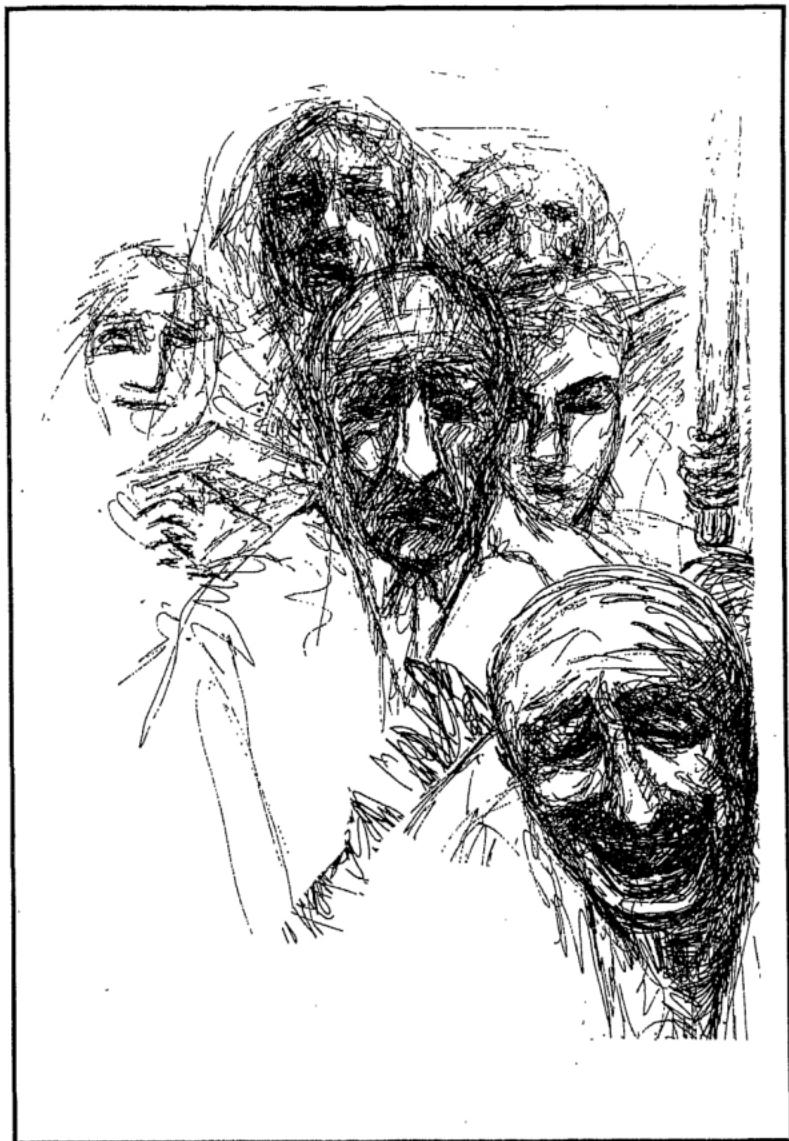
وعانوا هم أنفسهم كمبعدين ونقاد من التعسف والرقابة وأذكر أن «محسن مجسيحي» كتب نصاً بديعاً بعنوان «الله بنى مصر» مستلهما قصة حياة طلعت حرب.. وإن يتوفّر له حينها من الإمكانيات إلا هذا الحب الغامر من قبل المثقفين والعاملين والفنين وكان يعرض في قصر ثقافة الغوري وأخذ جمهوره يتزايد يوماً بعد يوم ورشحت هذا العرض البسيط حينها لينتقل إلى كل أقاليم مصر بعد النجاح الهائل الذي حققه ولكن تقارير الرقابة كانت له بالمرصاد وأخذت تلاحقه حتى توقف

وحرم منه جمهوره الطبيعي فى كل أقاليم مصر، كان العرض يحمل رسالة حميمة جرى صنعها فنيا على أجمل نحو وأبسطه وأرقاه تقول للمصريين إحنروا من عملية بيع سوف تطول كل شيء وكانت المسرحية كأنها النبوة وبعد سنوات قليلة كانت حمى شخصية المؤسسات العامة قد اجتاحت البلاد وأصبح كل شيء معروضا للبيع الآن أو فى المستقبل ولم تنجح حتى قناة السويس وبخبرة ناصر من أنىاب وعود الرأسمالية الطفولية الحاكمة فجرى الحديث عن بيعها أيضا فى الزمن القائم، ونحن مطالبون بأن نوقف المذبحة.

قد حاربوا جميعا بشرف عظيم من أجل أحلامهم وأحلام الشعب المقهور الذى أخذ يستيقظ.. ولن نسمح بإغلاق الملف أبدا حتى لا يصبح كل أبطال هذا الشعب شهداء.. وحتى تنهض أجيال جديدة برسالتها متقاربة فى رحاب المثل العليا والقيم النبيلة وفي مقدمتها الوفاء لهذا الشعب الصبور المثابر دون أن يقطع عليها الإجرام الطريق أو يقصف عمرها ..

فنحن لن ننسى ولن نغفر ولن نبقي صامتين

المحررة



شعر

الموت في سبتمبر

عبد المنعم رمضان

في الاثنين الماضي
لما دنت الساعة واندفقت من فمها كل دقائقها المفقودة وثوانيها
خرجت مصر وراء بناتها
بنائيها المندورين وفنانيها
كانت ريح نائمة سوداء
وكان فراغ أسود
كان دخان حرائق يفترش الأسفلت الأسود
وزهور سوداء
صباح أسود
ومتاريس سود
شيان كالصمت الأسود
يقتسمون على كثرته الحزن قويأً كالطاحونة هشاً مثل النبض
ويقتسمون نعوش المرتحلين
النعش
وراء النعش

وأصوات الفتيات تئن على دقات الروح
وتندى في أعماق الأرض
وتسوهيها
تجعل أسفل ما فيها
ينحل
ويطفو فوق سماء ثانية عزلاء
وفوق كواكب تنزع عنها بردتها الزرقاء
الكلمات الأصوات التنهيدات الندبات
الأحد السبت، الداء يشد إليه الداء
الأيام الجوفاء وديمومتها وتواليها
تمضي
ثم تتوقف فوق تخوم ليس يلى ذروتها وأعلىها
غير وزير الشرطة فى شرفته
يسأل مندوبيه عن الدنيا
ما زالت مثل الأمس
وعما فى ظلمات النفس.
من الرغبات السود ومن ذاك النفس الرجراج / يضم إليه الوحشة
والنفس الرجراج
ويسائل عن أخبار العرش
ويعمل جرؤ
وفكر أن يختلس التاج
من الفرعون الجالس فوق صدور الناس
وكان وزير المسرح

مثـل الـوسـواس الـخـناس

يـوسـوس

أـن لـا أحـد سـيـقـى فـوـق الـأـرـض

سـوـى مـنـشـدـهـا

أـو بـارـيـهـا

كـان يـوسـوس

أـن الـمـحـرـوقـين

ضـحـاياـ ما اـرـتكـبـوهـ مـنـ الـأـخـطـاء

فـلا تـعـتـرـضـواـ الـقـدـرـ

اصـطـفـواـ خـلـفـ قـضـاءـ اللهـ

اصـطـفـواـ خـلـفـ الـمـوـتـ وـخـلـفـ الـآـهـ وـخـلـفـ الـبـاهـ

أـطـيـعـواـ مـا تـخـشـونـ مـنـ الـأـرـزـاءـ

الـنـارـ أـحـاطـتـ إـبـرـاهـيمـ

وـلـمـ تـمـسـسـهـ بـضـرـ

وـأـحـاطـتـ قـتـلـاـكـمـ

يـادـواـ مـثـلـ الـوـرـقـ النـاـشـفـ

ماـذـاـ نـفـعـلـ

قـالـ وزـيرـ المـسـرـحـ

لـوـ أـنـتـمـ أـبـنـاءـ الرـحـلـةـ

مـنـ أـرـوـقـةـ النـورـ

إـلـىـ بـابـ التـابـوتـ

وـأـنـتـمـ أـبـنـاءـ السـيـدةـ الـأـمـ

المـقـتـلـوـنـ الـقـتـلـةـ

أبناء اللاهوت وأبناء الناسوت
وفطر الأرض وصناع أغانيها
ومراثيها

فأنا الراعي
سوف أمثل دوراً
أن التزل المهنة

مثل نبيل من نبلاء القرن الحادى والعشرين
وأن أطوى أو راقى
آخر من زاوية المسرح
يدخل بعدي خدمي
وزينيتي وبقايا عشاقى
سوف يشير عليهم أعلاهم مرتبة
أن يجتمعوا حول كتابة
ظلمة للحاكم
أن يهبوه صنوف المجد
وأوصاف الألهة
وأن يبتهلوا

يا مولانا أمنعه
فنحن يتامى
وإذا يذهب عنا
نفني عن آخرنا
يا مولانا

إن وزير المسرح أولانا بالنعمة

حاشا أن نتخلى عنه ونتركه
حاشانا
يا مولانا

كان الحكم يضع على شرفته
فخاً ل العاصفه الليل
وفخاً آخر للأحلام
ويتأمر حراس البوابة

أن يحترسوا من تهليلة هذا البلد المثقل بالأوزنة وبالآثام
ومن أحزان الليل الطائف حول مدائه وقراه
وحول حواريبها وموالاتها

أن يحترسوا أيضاً
من واديهما
ومقاهميها

ومباهج واليها
وإذا لاحت أفواج الشبان
اقتصوا يا حراسى ممن يمشى
تحت نعوش المرتحلين

النعم
وراء النعش

- ومنذ اليوم - يقول الحكم -
منذ اليوم انتبهوا

منذ اليوم سأشروع في تأليف وصايا العرش
ابنى من بعدى يلبس تاج الجمهورية

هاتوا قلمي
هاتوا الخوذة والكرسي
وهاتوا جلبابي وعصايم
وهاتوا علبة وقتي
أمركم
ممنوع أن يعتزل وزير المسرح
حتى يكمل عرض روايته
ويتم جميع ملاهيها
أمركم أن تنتبهوا
لو أن المأساة
وأن ظلام الليل
وأن الموت
وأن طبول الموت
وأن المقتولين القتلة
أن الشمس وأن ضحاها
أن النار إذا يغشاها من يغشاها
وإذا أم
وإذا آب
وإذا المحبوبان فتاة جنب فتاة
وإذا الطاغى والطاغية وما بينهما
وإذا أين هما أينهما
وإذا خرجت مصر وراء بنيتها
وامتلأت كل أزقتها

بالأحقاد
وباللام
وفاضت بالأرحام جميع حواريها
وانطلقت في الطرقات
الفتيات يولون
ارحمنا يا الله
وبيا ولداه
وسكت الناس جمِيعاً
حين تلجلج صوت الشبيع
ومرق من المندنة
إلى الملوك الأعلى
اللهُمَّ اغسل يدك من الفرعون الجالس
فوق صدور الناس
وخذن إلى مزرعة الأرواح الشريرة
حيث سيجلس في المملكة السفلية
منبوداً من كل الريح
ومن كل الأزمنة
ومن حاضرها
من ماضيها
في الإثنين
وفي الأيام الحبلى بالأيام المفقود أهاليها
خرجت مصر وراء بناتها
بناتها المنورين وفناناتها

مدخل

حرائق الثقافة المصرية

عيد عبد الحليم

(١)

الخامس من سبتمبر ٢٠٠٥ يشبه - كثيراً - الخامس من يونيو ١٩٦٧، فإذا كان الثاني شهد انهيار الحلم القومي من خلال هزيمة قاسية من العدو الإسرائيلي جاءت نتيجة خطأ في التكتيك العسكري وإدمان الشعارات وتنبيب الوعي الشعبي، فإن الأول كارثة حقيقة لن يغفرها التاريخ، فإذا كانت هزيمة يونيو قد راح ضحيتها آلاف الجنود الأبراء وتدمير بنية دولة، فإن ما حدث في حريق قصر ثقافة بنى سويف تدمير للعقل الثقافي برحيل مجموعة من النقاد المسرحيين والفنانين من شباب المسرح ودارسيه في سيناريو كابوسى لا يستطيع أكابر كتاب التراجيديا في العالم أن يتخلل تفاصيله.

جيل كامل من عشاق المسرح المصري حصدهم النيران اللعينة نتيجة إهمال مهنى في الأساس، فالقاعة التي وقع فيها الحادث المشئوم عبارة عن قاعة صماء لا يوجد بها نافذة واحدة، ومنظمها الرئيسي عبارة عن باب صغير أغلقه مخرج العرض بحجة استغلاله في الديكور لأن المسانية والتي قدمتها فرقة «الفيوم» - في المهرجان الخامس عشر

لنوادي المسرح - كانت من النوع التجربى وهى مسرحية «من هنا .. حديقة حيوان» للكاتب资料العالي «إدوارد إلبي» والتى تدور فى إطار جنائزى حيث ينتهى العرض بقتل أحد الممثلين لزميله فى مغارة مضادة بالشمع ثم يسحبه على أرض المسرح ، وبالفعل تم السيناريو على أسوأ ما يكون.

فهل كنت تدرى يا «إلبي» أن الشموعة التى كتبت عنها فى نصك لتكون مكملة للسينوغرافيا بهذه القسوة، لتعقد اتفاقاً سوداوياً مع الإهمال فى قاعة غير مجهرة وخالية من أي وسائل للأمان لتحترق هكذا - بكل هذه البشاشة لتحصد أرواح أكثر من خمسين من خيرة أبناء الوطن، ومن آمنوا برسالة المسرح ودوره فى المجتمع؟!! إنها المأساة والخسارة التى لا تعوض لفنانين اختاروا الطريق الصعب من البداية وحفروا أسماءهم بالعرق والجهد والتميز فى ذاكرة الحياة الثقافية مثل أحمد عبد الحميد وحازم شحاته وصالح سعد ومحسن مصيلحي وبهائى الميرغنى ونزار سmek ومدحت أبو بكر، ولا يمكن أن ننسى الفنانين من الأجيال الجديدة الذين جاءوا إلى «بني سويف» من محافظات مختلفة بحثاً عن مسرح جديد يطمحون فى تقديمهم كل منهم جاء بحفة أحلام تحولت فى لحظة إلى شظايا وكأن الحياة تقول لهم إن قدرك الحتمى أن تعيشوا محترقين بالحلم وتموتونا أيضاً محترقين

(٢)

جروح مفتوحة

وإذا كان «إريك نبتي» يقول فى إحدى عباراته الدالة إن «المثقفين جروح مفتوحة»، فإن الثقافة المصرية جروحها تتسع يوماً بعد يوم، وحرائقها لا تنتهى إما بملائحة الإبداع ومصادرته، أو تقلص فرص النشر، والحجر على الحرفيات مما يجعل الكثير من المبدعين يلوذون بعزلتهم فى ظل مجتمع برجماتى يؤله المادة، ويسيءثقافة الاستهلاك - إن صح أن يقال عليها ثقافة - وبهمش الفعل التنبيرى، وإن ظهرت فى الأفق مؤسسات رسمية تدعى أدواراً فكرية، إلا أننا لو افترينا من مناحيها النظرية والعملية سنجد هشاشة ويهراجاً زائفاً يتنافى مع عقلانية الأداء.

ولذلك رأينا المصادر المجهولة للمثقفين المصريين - خاصة في السنوات الثلاثين الأخيرة - تأخذ منحى مأسوياً فكتيرون ماتوا فقراً وقهراً رغم ما قدموه من فكر وأبداع خلاق، قام على محاولات فردية تجريبية بعد أن تخلت المؤسسة الثقافية الرسمية عن احتواء تجاربهم الرائدة، فراحوا بجهد ذاتي. - رغم قسوة المعيشة ومتطلبات الحياة - يحفرون في الصخر، دون أن يقولوا كما قال زهير بن أبي سلمى «سئمنا تكاليف الحياة» لأنهم أدركوا - جيداً - مغزى كلمة بودلير الشهيرة «الأمم لا تتجب العظام إلا مرغفة»، وهكذا نمت الجدلية، وارتقت أسهم التجريب، رغم أن الدولة - بطابعها المادي الفج - طاردهم حتى الموت ولم تترك لهم مساحة حقيقية للحركة، مع العلم بوجود فئة من الأدباء المطبعين ذوى الطبائع السيمامية يعملون - دائمًا - على إرضاء السلطة، وب يأتي ذلك - بالتأكيد - على حساب ما يقدمونه من إبداع، أما الأقوية - الذين يحملون ميثاق شرف الكلمة في قلوبهم وأقلامهم - فيملكون - وحدهم - يقين الواجهة فلا يكتبون إلا ما يرونها حقيقة، ويقفون - دائمًا - ضد أي محاولة لاستلاب العقل والوجدان.

ولأن ثقافة الحرق والتشويه باتت إحدى أسلحة النظام الحاكم الذي يسعى إلى تربية مبدأ فرق تسد، مستخدماً في ذلك أساليب عفى عليها الزمن لكنها في النهاية قاهرة ومبكرة وقاتلة.

فلم يكن «حريق مسرح بنى سويف» الأول من نوعه في تاريخ الثقافة المصرية، فللأسف في مفارقة غريبة كان أول هذه الحرائق في ٢٩ سبتمبر ١٩٧١ حيث اشتعلت النيران في دار الأوبرا المصرية، ذلك البناء الشامخ - الذي لا يعوض - والذي بني في عهد الخديو إسماعيل على طراز معماري يعجز أكبر المصممين الآن عن الاتيان بمثله، فقد كانت تحفة معمارية نادرة.

وفي عام ١٩٧٥ شب حريق مماثل في مسرح البالون وفي بداية الثمانينيات احترقت مجموعة من المسارح منها على سبيل المثال لا الحصر: مسرح محمد فريد ومسرح العرائس والهوسابير ومسرح نجم ومسرح الجلاء وغيرها، ورغم أن معظم هذه الحرائق فلن يكن فيها ضحايا إلا أنها شهدت خسائر كبيرة وتلفيات في المعدات

المسرحية.

وكانت بمثابة جرس إنذار للقائمين على شئون المسرح في مصر، الذين كان من المفترض أن يقوموا بعملية جادة لتأمين كل المسارح في العاصمة والأقاليم وتوفير وسائل الأمان إلا أنهم - وكعادة معظم المؤسسات الإدارية في وطننا العجيب - كان لهم «ودن من طين وودن من عجين»، ولم يلتفتوا لشئ سوى العمل على «تفعيل الميزانية»، واللى يقدر ينهب ينهب وهكذا تدار الأمور في بر مصر.

ولم يكن المسرح هو القطاع الثقافى الوحيد الذى طالته يد الإهمال - بل هو جزء من منظومة متكاملة - فالآثار أيضا طالتها هذه اليد الأثيمة ومن هنا ينسى يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٩٨ حيث احترق المسافرخانة ذلك الأثر الإسلامي البديع والشاهد على روعة الفن الإسلامي من خلال ما كان يحتويه من نقوش وأثار رائعة، ورغم أن ملابسات الحريق ماتزال طى الغموض حتى الآن إلا أن تقرير الدفاع المدني قد أثبت أن الحريق بدأ من الداخل «أى أنه يدخل - فى ذلك - شبهة العمد، إلا أنه كمعظم الحرائق والكوراث - فى وطننا الخرافى - دائمًا ما تعلق أخطاء الكبار على رقاب الصغار وتم البحث عن كبش فداء»، وبالفعل أصبح حارس القصر المواطن البسيط شمامعة تعلق عليها أخطاء وزارة بأكملها وهو ما جرى في البداية مع حادث بنى سويف...!!

(٣)

جيل التمرد والغضب

مجموعة من العناصر جمعت بين النقاد الراحلين في حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف أولها أن معظم أبناء جيل واحد وهو جيل السبعينيات وهو جيل محورى في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية أبناؤه شاهدوا وهم في نهاية الصبا انهيار دولة «المد القومى» بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، ومع بدايات الشباب وجدوا أن البديل السياسي الذي حل محلها مع حكم السادات أكثر شراسة وضراوة وقسوة على المجتمع نتيجة سياسات الانفتاح الاقتصادي التي حولت كل الأشياء إلى سلعة

حتى الفن.

ولذلك رأينا عدداً كبيراً منهم ينخرط في الحركة الطلابية مؤمنين بفكرة التغيير، وكانتوا مع غيرهم من الشعراء والروائيين الذين أصبحوا الآن ملء السمع والبصر زهرة هذا الجيل، الذي تفت ملاحمته من قبل النظام الساداتي فذاق معظمهم مرارة السجون وقسوة المعتقلات.

كان أبناء هذا الجيل حازم شحاته وبهائى الميرغنى ومحدث أبو بكر ومحسن مصيلحي ونزار سmek وصالح سعد تجمعهم صفة لازمت هذا الجيل باكمله وهى صفة «التمرد» المؤسس على التجديد، فكما رأينا فى الشعر جماعات شعرية غيرت كثيراً من خريطة الشعر فى مصر مثل إضاعة ٧٧ بشعراها حلمى سالم وحسن طلب وماجد يوسف وجمال القصاص، وأصوات بشعراها عبد المنعم رمضان ومحمد سليمان وأحمد طه، رأينا بالتوالى حركة مسرحية جادة تحاول الخروج عن الأطر التقليدية للمسرح وتقديم ألوان جديدة من الفرجة الشعبية، حركة مسرحية تومن بضرورة العودة إلى المنبىء، إلى التراث المصرى والعربى، مع عدم إغفال المدارس الجديدة فى فنون الأداء، لذلك رأينا أحمد إسماعيل وصالح سعد - على سبيل المثال - يتجهون إلى القرية لتقديم عروض اتسمت بطابق المواجهة «الأول فى قرية شبرا نجوم بالمنوفية - والثانى فى أبشواى بالفيوم» وكان الجمهور جزءاً أساسياً من العروض، ومن بعدها جاء «بهائى الميرغنى» من خلال عروض فرقته «الطيف والخيال»، فى رؤية أراها تتجاوز نظرية كسر الإيمان عند بريخت وتقرب كثيراً من تجارب «بيتر بروك».

كان النقاد الراحلون يشتكون فى رؤية واحدة حول ماهية المسرح على اعتبار أنه حوار مع المجتمع وليس صيغة مستقرقة فى جديتها على خشبة المسرح. وعلى سبيل المثال كان «حازم شحاته» معنى فى كتاباته النقدية بتقنيات الحوار مع الجمهور، التقنية التى هي جزء من الحوار، متمثلاً فى ذلك فكرة «الشكل» عند «لوكاش» أما «محسن مصيلحي» فكان يمارس تلك الرؤية عملياً من خلال نقده التطبيقي على العروض وكذلك من خلال ترجمته للنصوص الإنجليزية، ومناقشاته فى



لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتى كان أحد أعضائها البارزين.
أما نزار سعك فكان مثل الطائر العابر الذى يلتقط من الأشياء أثمنها ويجمعها فى مقال يسم بالشاعرية والواجهة فى أن.
أما بهائى الميرغنى فكان من أكثر الذين تصدوا لفساد المسرح من خلال إقامته لمجموعة من المشاريع السرحدية فى الأقاليم والتى اتسمت بطبيعة تجديدية اقتحامية ذات طابع تجريبى قلماً أن تتكرر.
إنه الجيل الذى عاش مهمشاً - نتيجة سيادة ثقافة الاستهلاك والعلاقات الفاسدة بين النخب الثقافية - ورغم ذلك أوجد ابناؤه حالة من الحراك الإبداعي والفكري بالتأكيد لن ينساها التاريخ.

سوف أحياناً في الحريق، وأبعث في الطيور

مقططفات من أوراق بهائي الميرغني

كما تشاء
أصارعك كما تبدو
وأهرب للقادم
قد أتلّاكاً.. أتعلّم.. أفعج
قد تموت الأيام. كما تهوي
قد أهوى الموت، لكنى لن أهوى
سوف أحياناً في الحريق وأبعث في الطيور

● ● ●

تهرب الأيام بين أناملى وتنساقط فى قدمى ،
ولا أقدر على النظر إليها
وهى تنزوى فى الخطر. ترحل الأيام ولا تعود وأنا راحل فيها ،
وتموت الأيام ولا تشعر إلا حتى الدفن وأنا انتظر اليوم القائم يا
يومى .. يا يومى.

أخشى لك وأصلى من أجلك ، أصلى ساعات فى محراب البحث
عن المجهول، فى محراب البحث عن الرب، فمتى تأتى ومتى أرحل
لك؟

يُومٍ يُقتل فِي الْبَحْثِ، يُومٍ يَقْعُدُ فِي دَائِرَةِ النَّفِيِّ، يَرْمِيَنِي
بِسَهَامِ الْمَوْتِ الضَّائِعِ فِي الْإِشْلَاءِ، يَقْذِفُنِي فِي الطَّاحُونَةِ الْأَبْدِيَّةِ
اللَّعِينَةِ، يَقْذِفُنِي لِلْخَوَاءِ.

هَلْ تَرْضَى الْأَيَّامُ عَلَىٰ أَمْ تَرْضَى نَفْسِي؟

● ● ●

وَأَنَا ذَاهِبٌ إِلَى الْمُسْتَحِيلِ الْمُكْنَىْ أُدْعُ الْمَاضِيِّ وَالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبِلِ
فِي ذاتِ الْلَّحْظَةِ.

وَأُرْمَى ظَلَالًاً وَصَدِقًاً مَكْتُومًاً فِي دَائِرَةِ التَّوْهِيجِ. مِنْ ذَا الَّذِي يَعْرُفُ
التَّوْهِيجَ فِي هَذَا الْعَصْرِ الْجَلِيدِيِّ الْفَاسِدِ؟ إِنَّهُمْ يَدْرُكُونَ زَمَانَهُمْ
وَمَرَارَةَ الْوَاقِعِ لَكُنُّهُمْ يَنْصُرُونَ فِيهِ وَيَنْصُرُونَ.
يَا أَيُّهَا الْمُكْنَى الْبَارِدِ يَا أَسْطُورَةِ التَّوَانِ، كَمْ سَأَفْجَعُ فِيكَ وَكَمْ
سَأَدْنُو مِنْ رُوحِيِّ الْحَبِيسَةِ وَكَمْ سَأَفْتَرِفِيكَ.

طَاحُونَةِ الْغَيَابِ الْيَوْمِيِّ، مَتَى تَسْتَقِرُ وَتَهْمَدُ؟ لَقَدْ ضَاقَ الْعَالَمُ بِنَا
وَلَمْ يَعِدْ قَادِرًاً عَلَى احْتِوائِنَا فِي قَلْبِهِ الرَّحِيبِ. مَهْلَأً يَا عَالَمُنَا مَهْلَأً،
نَحْنُ عَارِفُونَ طَاقَتِكَ، نَحْنُ عَارِفُونَ وَنَحْلَمُ بِغَيْرِكَ مِنْكَ.
وَلَنْ نَبْتَأْسَ.

● ● ●

أَنْ نَحْيَا فِي هَذَا الطَّرِيقِ الْوَعْرِ، أَنْ نَوَاجِهَ الْمَصَاصَةَ وَالْاِتَّلَافَ
وَالْمَخَانِثَةَ، أَنْ نَعِيشَ نَبْضَ الْحَيَاةِ الْجَاحِظِ بِالْأَعْيُنِ الْلَّامِتَاهِيَّةِ، أَنْ
نَخْسِرَ التَّحْقِيقَ فِي غَمْرَةِ الْمَعَايِشَةِ وَالْتَّنَاقْضِ، أَنْ نَلْفِي ذَوَاتِنَا
وَنَبْتَصِرَ لَهَا فِي ذاتِ الْوَقْتِ. أَنْ لَا نَقْدِرْ عَلَى خَلْقِ قُلُوبٍ تَخْفِقُ
نَبْضَاتِهَا فِي قُلُوبِ الْجَمَوعِ، أَنْ نَفْقَدْ أَنْفُسَنَا فِي ضَجَّيْجِ الْبَحْثِ عَنِ
الْآخَرِ، أَنْ تَطَارِدَنَا الْحَيَاةُ بِإِيَّاعِهَا الْخَفِيِّ وَلَا نَقْوِيُّ عَلَى الْاِكْتِشَافِ،
أَنْ تَخْدِعَنَا الذَّاتُ أَوْ يَخْدِعُنَا الْمَوْضُوعُ دُونَ حَذْرِ مِنَّا، أَنْ نَلُوكَ
السَّعَادَةَ الْلَّهْظِيَّةَ وَلَا نَرَاكُمُ الْهَمَ الْمُشْتَرِكَ بَيْنَنَا، أَنْ نَقْذِفَ بِالْحَقِيقَةِ

من فوق رؤوسنا ونعلقها نجمة في السماء ولا تنعم أو تتأزن أعيننا
من فرط الواقع الموار بالحركة، أن نعيش في الموت أو نموت في
الحياة: تلكم هي مأساتنا والقدر.

● ● ●

نموت في الوحى أمن في الثرى
أم على أرائك السنديس
أم في الجحيم؟
اختر ثم مت
لا تمت قبل اختيارك
اختر ثم مت
في الجحيم، على الارائك
لا يهم
اختر ثم مت

● ● ●

وتدور في الطواحين التي
تلفت مجاريها وهامت
بالثقوب والنهم
تدور
في أودية الرمل المطحون
بالخوض واعتياد العادة
والسلام

نهر يفرع الود المجنون والحب الملتهب
ويضيئ في عروق الأرض والاشلاء الحية
قطرة دافقة حارة في طقس عدمي شائك

● ● ●



تموت في الخطر ولا تحيا إلا فيه، تقابل المجهول ، تصادقه، أو
 تخاف منه ولا تحيا إلا فيه. ما الخبر؟ الحياة يجب أن تعيش ،
 يجب أن تكون كما لا تهوى .
 تفاجئك تساموك ، الحياة يجب أن تكون .
 ويحيى لا أخبارها، لا أعلم قدرى، لا أعرفني .. ويحيى ..
 أن أجهل ذاتي المندمجة في العالم وأدرك قدرى والمجهول؟
 القيود تحاصرني .. تسجن ذاتي .. تقتلني ألف ألف مرة .. أهرب في
 المطلق .. في المجهول .. وابنى سفناً وأشرعة وبحاراً، وتهجع
 نفسي .. تلتم ..
 ويتالم في قبضة العالم .. أترنح وأهوى على سطح الأرض الملتهبة ..
 اذوب وأمضي .

المسرح.. وجماليات التمرد..

د. صالح سعد

استشهاد هام ...

إنه فى يوم ٢٣ أغسطس ١٩٩٠ مجموعة من الفرق المسرحية الحرة، التى تعمل منذ سنوات عديدة على الساحة المسرحية بتمويل ذاتى ، وفى ظروف مادية ونفسية طاحنة، مع ما فى ذلك من تجن على الطاقات الإبداعية لهذه الفرق، وتفرقة بينها وبين الفرق التابعة للدولة من جهة ، ومع عدم إمكانية التواجد على الساحة المسرحية التجارية يقيمها وإمكاناتها من جهة أخرى ..

من الإعلان الصادر عن الفرقة المسرحية الحرة - لقاء المسرح الحر الأول

مدخل:

لقد كان ميلاد الفن الدرامي صورة رائعة لتلك النقلة التاريخية للجماعة الإنسانية من الحياة على المستوى الغريزى المباشر، حيث الأنماط الثابتة، المطلقة إلى الحياة فيما وراء العادى والمأمول، ولللعب المتجاوز حدود

التقاليد الشرطية أو (التابو) الجماعي، من حيث هي - أى الدراما - أفعال مجازية تعرض قدرة الإنسان على التجاوز ، الانتهاء، التحدى أو فلنقل (التعري) الداخلي، وكما يقول جان دوفينيو في كتابه (علم اجتماع المسرح) .. إن المؤلف المسرحي يظهر عندما تتسائل الجماعة عن النتيجة المعروفة من قبل الجميع فيدخل (إذا) أو (لو) في تسلسل الأقدار المحتومة. وهي نفسها الفكرة أو النظرية التي أقام عليها ستانسلافكي في فن التمثيل.

من هنا قد يحلو للبعض أن يسمى المسرح عموماً بفن المعارضة، أو التمرد.. وبالتالي أن يرى المسرح الإغريقي نفسه، الذي يمكن رؤيته وتحليله ضمن سياق سياسي واضح يحدد تأويله كلياً يمكن رؤيته وتحليله ضمن سياق سياسي واضح يحدد تأويله كلياً بعيداً عن التأويل للسيكولوجي، المغرق في ذاتيه وقد تصور رولان بارت - مثلاً - أن المسرح الإغريقي - الذي هو في حد ذاته تساوى - حدد لنفسه مكاناً بين تساؤلين اثنين ، الأولي ديني وهو سؤال الميثولوجي، والآخر علماني، وهو سؤال الفلسفة (فلسفة القرن الرابع ق.م) .. وأياً أن الجودة كانت هي أداة السؤال الرئيسية في هذا المسرح ..

والمسرح اليوم، في رأينا لا يحتاج سوى إلى مثل هذه الروح الثورية، روح التغيير، التي يجب أن تنتقل من قلب المسرحيين أنفسهم الواقعين على حد الفاصل ، القاطع بين مرحلتين زمنيتين، وإلا سوف يصحققهم قطار الزمن الذي لا يرحم ، فالليوم لم يعد هناك مجال للعيش في متاهة الخصومة والتباكي على الأمجاد الضائعة وانتظار الدعم والمساعدة القدرية التي قد تهبط من السماء فالحل الوحيد للفنان الحقيقي هو العمل والإبداع ضد كل ما هو قائم من تقاليد وأشكال مسرحية بالية، فإذا كانت دور العرض هي المشكلة - مثلاً - فليناضل من أجل انتزاع حق العرض في مكان، وإذا كان النص الجيد قد أصبح عملة نادرة فلنجرب الإبداع الجماعي، ومنهج الارتجال بمعناه العلمي الصحيح في صياغة نصوص جديدة وهكذا فقط وفي مثل هذا المناخ الإبداعي، الذي لا شيء فيه سوى العمل بلا تحفظات مسبقة، يمكن أن يولد مسرح المستقبل، وإنما سوف يغيرنا الزمن ويساندنا إلى غير رجعة!

ومن هنا وعلى الرغم من حقيقة أن الفن المسرحي قد دخل حياتنا وعاش مغترباً مستورداً فإنه ما كان للمسرح العربي أن يستطيع أن يخفي جوهره الحقيقي، كطريقة مختلفة في التفكير والتعبير عن الذات بواسطة الحوار (الديالوج) والظهور العلني المباشر، وهي طريقة تعتبر في ذاتها تمراً على الطابع اللغوي. الغنائي للفنون - بل وللثقافة العربية - وبالتالي تمراً على نظم التفكير أو ما نسميه بالمنهج الوصفي الأحادي التنظيري - أن هذا الصراع الجوهرى ما زال قائماً في قلب عملية الممارسة الإبداعية، وأيضاً عملية التلقى المسرحية حتى اليوم.

وذلك هي موضوعية هذا البحث الذي يتخذ من حركة المسرح الحر شكلاً من أشكال التمرد على سيطرة مسرح الدولة البيروقراطي وعلى قدرات الحياة المسرحية في أعقاب انتصار حركة التحرر العربي في الخمسينيات وحتى اليوم، وأيضاً على سيطرة الصيغة الهزلية التجارية التي سيطرت على المسارح العربية منذ أواسط السبعينيات، أي منذ تراجع المد الوطني لتلك الحركة.

الإنتاج بوصفه عملية إبداعية

منذ عرف الإنسان عملية الخلق الفني، كان هناك نوعان متلازمان من الإنتاج: الأول هو النشاط الإبداعي ذاته، الإنتاج الفني، والثاني هو النشاط الذي يعمل على توفير المواد الفنية الأولى الإبداعية للفنان، الذي عاش دوماً قدر الفقر المادي، وكذا النشاط التسويقي الذي لابد منه لعرض نتاج المبدع على الجمهور، فالغالبية العظمى من الفنانين قد عاشوا جاهلين بالطريقة التي يروجون بها لأعمالهم أو مترفعين عن العلم بها!

وقد كانت المؤسسات الدينية الرسمية هي القائم الأول على عملية الإنتاج الفني في العصور القديمة التي كان الفن فيها يعمل فقط لخدمة النشاط الديني في المعابد، كما كانت الحال في مصر الفرعونية مثلاً بينما أنشأ الإغريق أول مؤسسة حكومية للإنتاج الفني المسرحي مؤسسة المسابقة «الأرخون» وهم أول من وضع نظم العرض الجماهيري المدنى، خارج المعابد، مثل الرقابة والنصوص المكتوبة وتذكرة الدخول إلى

المسارح .. إلخ.. في حين كانت هناك دوماً الفرق الفنية الحرة الجوالة التي كانت تدور بين القرى والمدن، في كل العصور، تقدم فنونها المترجلة التي كانت تعتمد غالباً التهريج الكوميدي مادة أساسية لإنتاجها . ولم تعرف البشرية نظام مؤسسة الإنتاج الفني مرة أخرى سوى في العصر الحديث مع اتساع رقعة التطور الفني، والاستقبال الجماهيري.

ومن هنا أصبح الإنتاج الفني علماً من علوم الفن الحديث لا غنى عنه لدراسة الفن في المعاهد والأكاديميات الغربية. ويدخل الكثير من الفنانين عالم الإنتاج الفني، أصبح لهذا النشاط طابعه الخاص الذي يبعد به عن شبهة أعمال المقاولات التجارية وعن ظلمه الدواوين البيروقراطية الحكومية، وإن كانا هذا النوعان بالذات هما ما يتسيد الساحة الفنية العربية نتيجة لتفاعل معظم الفنانين العربي عن أهمية استثمار موهبتهم وأموالهم في مجال تطوير فنهم بدلاً من العيش في أساطير الثراء الزائل! وقد يكون من الغريب أن يقتصر فهمنا دور الفن على السينما في أغلب الأحوال، على اعتبار أن السينما صناعة قبل أن تكون فناً بينما يظل المسرح في عداد الأنشطة، أو الحرف اليدوية! ومن هنا نجد - مثلاً - قسماً للإنتاج الفني في معهد السينما بأكاديمية الفنون في مصر، بينما لا يوجد مثله بمعهد المسرح، في حين نرى كيف انتشرت الدورات والمنح وورش العمل التي تقدمها مؤسسات أجنبية، أو ذات تمويل أجنبى لتنمية مهارات العملية الإنتاجية في مجال الثقافة والفن.

وفي هذا المجال تبدو علاقة الفنان بالدولة - كمنتج - وبمؤسساتها الفنية الرسمية على ما نراه تعقيداً وتشابكاً، وفي النهاية يجد الفنان نفسه متورطاً في حسابات وتوازنات لا تفعل سوى أن تنتقص من حريته الإبداعية ، كالطفل لا يستطيع الخروج عن وصاية الأب المتحكم بمصيره وقوته ومن ثم اختياراته، سواء كان هذا الأدب هو السوق، أو الدولة ذاتها.

والقراءة الأولى لنشأة المسرح المصري، بل والعربى عموماً واستمراره - فيما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ - تضع يدنا ببساطة على حقيقة أن المسرح كان في البداية نشاماً أهلياً غير تابع للسلطة الرسمية للدولة يملكه ويموله أفراد من الفنانين أصحاب الفرق

الرسمية للدولة، يملكه ويموله أفراد من الفنانين أصحاب الفرق والذين غالباً ما كانت تسمى الفرق بأسمائهم مثل يعقوب صنوع أو منيرة المهدية، أو عائلة القرداحي، أو النقاش، ثم عزيز عيد ونجيب الريحاني، وعلى الكسار، وإسماعيل يس، وحتى يوسف وهبي، چورج أبيض.. حتى أنشئت الدولة معهد التمثيل، على يد زكي طليمات، وأصبحت هناك فرق رسمية كانت هي نوادي مسرح الدولة الذي قام فيما بعد ثورة ١٩٥٢، والذي عمل على استقطاب بقية الفنانين إلى فروعه المختلفة، ليكتب بذلك نهاية عصر المسرح / المستقل / الحرف في مصر، ويصبح كل من هو خارج الخطيرة الرسمية للدولة، هو مجرد (هاوى) بل إن هؤلاء كانوا لا بد لهم من مؤسسة حكومية في رحابها فكان جهاز الثقافة الجماهيرية هو المنوط بهذه المهمة القومية وهو الجهاز الذي عرف في أوائل الثمانينيات بأنه وكر اليساريين والشيوعيين من الفنانين.

وعلى ذات المنوال قامت معاهد التمثيل (الفنون المسرحية) وكذا نقابة الفنون التمثيلية في مصر، بتدعيم الصورة الرسمية المسرحية - بحيث لا يستحق أن يدخل إلى حلبة الإبداع المسرحي إلا من يحمل شهادة الأكاديمية ومن ثم عضوية النقابة وكلنا يعلم مدى الصعوبات التي يعانيها خريجو أقسام المسرح في كليات الآداب المصرية (الإسكندرية، حلوان) في الاعتراف بهم رسميًا حتى الآن! ولكن وعلى الرغم من ذلك فإن الواقع لا ينفك يقدم نماذج مغایرة لما هو مفروض بحكم العرف والقانون الرسمي، فيصبح نجوم الفن المسرحي في مصر في الغالب هم أفراد من خارج المؤسسة الفنية التعليمية الرسمية مثل عادل إمام ويعيhi الفخراني - على سبيل المثال لا الحصر - ولكن ولأن النظام الرسمي ليس كلام تجاشا طول الوقت، فقد عملت الطبيعة الازدواجية للنظام في ذات الوقت الذي أسست فيه دعائم ما يمكن أن نسميه بالمسرح البيروقراطي، عملت على إنشاء ما عرف بفرق التليفزيون في سنوات السبعينيات، والتي كانت هي النواة لما يعرف الآن بالمسرح التجاري ، الخاص ولم تكتف بذلك بل إنها جارت على جنودها وموظفيها في مسرح الدولة بأن ساهمت عبر وسائل الإعلام في أن تكون الصورة الجماهيرية للمسرح، هي بالتحديد ما يقدمه المسرح الخاص، من فارصات وكوميديات قليلة القيمة في حين يعيش مسرحها

الرسمي (الجاد) في غياب الإهمال والتهميش حتى اليوم.

مسرح الدولة البيروقراطي:

تنوقف أولاً عند الطرف الأكثر تأثيراً بشكل مباشر في تاريخ الحركة المسرحية وهو مسرح الدولة ولو أن هذا لا يعني أنه ليس للمسرح التجاري من أثر في هذه الحركة بل على العكس فالتأثير الساحر للفارصات التجارية يطاول بنية التلقى الجماهيري ذاتها ويرسخ لدى الجمهور - الذي لا يمثل المسرح لديه عادة اجتماعية محترمة - أن هذا هو المسرح (باعتباره مكاناً للضحك!!) ولكن بما أن الطرف الأول هو طرف السلطة/ الدولة فهو من يملك كتابة التاريخ من يمنع - وحده - صكوك الاعتراف والتقييم - باعتباره وحده هو (المعيار الرسمي) فلا يتأس إذن من اتخاذ نقطة البداية فهو في التحليل النهائي موضوع الصراع . (إذ لو شئنا أن نعمل المنطق الجدلية فسنرى أن فكرة التمرد والاستقلال في حد ذاتها هي أبنة شرعية للنظام السائد - مهما كانت مساجة هامس الديمقراطية التي يمنحها هذا النظام للجماهير - فمادامت الأنظمة قائمة ستكون هناك حركات التمرد ونزعات الاستقلال وثورات البحث عن الحرية !!)

فعلى الرغم من المعرفة التاريخية التي تتمتع بها البيروقراطية المصرية والضاربة في عمق يطاول السبعة ألف سنة حضارة (ولنقرأ نماذج من الأدب المصري القديم مثل شكاوى الفلاح الفصيح) فإن التوجه الاشتراكي الذي انجرفت إليه حكومة الثورة بعد استقرار الحكم ، قد وطد دعائمه بيروقراطية تشبه إلى حد كبير البيروقراطية السوفيتية آنذاك، مع عداوة واضحة لكل ما هو اشتراكي حقيقي (بالمعنى الفلسفى) بل أن أول مأثر الحكومة الاشتراكية حقيقي (بالمعنى الفلسفى) بل أن أول مأثر الحكومة الاشتراكية كان اعتقال الشيوعيين عام ١٩٥٩ وكلهم من زهرة شباب مبدعى الوطن آنذاك..!! ولكننا لن نخوض في بحث تلك القضية المركبة ، وسنكتفى برصد تأثيرها على المسرح الذي هو موضوعنا.

فقد جاءت الثورة ويمصر حركة مسرحية مستقلة مزدهرة ولكن الوضع كان يحتاج

حشد إعلامياً متواصلاً لدعم المبادئ الثورية الجديدة (أو ما يسمى الإرشاد القومي) وكانت الإذاعة والصحافة وأيضاً السينما والمسرح هي الأسلحة الالزمة لتلك المعركة، معركة البناء .. بناء المجتمع الثورث الاشتراكي..

وعلى الفور قامت الدولة ببناء مؤسساتها الخاصة لإدارة هذين النشاطين الهامين (فى أولى خطوات التأمين) وأرسلت البعثات إلى الخارج، من أجل إعداد الكوادر التكنوقرطية التي ستقود حركة الفن المصرى في مرحلته الجديدة ودارت المطبع لطبع أعداداً متزايدة من نصوص المؤلفين الجدد المتحمسين للكتابة المسرحية (الثوروية) وتتسارعت وتيرة إنتاج العروض الكبير على خشبات القومى والجىب والحكيم.. وانطلقت القوافل تجوب الأقاليم بنجوم المسرح الشعبى .. (وظهر مصطلح اشتراكية الثقافة) وأنثر هذا كله ما تعارفنا على تسميته بمسرح السبعينيات الذى غالباً ما يراه شباب اليوم بمعزل عن السياق الذى أنتجه وهو الأب الشرعى لما سميـناه بالمسرح البيروقراطي.

وهكذا فالمسرح البيروقراطي هو نوع مسرحي جديد وواحد من إنجازات القرن العشرين المنصرم إلى غير رجعة. غير أننا لو بحثنا في القواميس والمراجع المسرحية فلن نجد لهذا المصطلح وجوداً لـه إلا إذا ظهر لدينا قاموس خاص للمسرح العربى فهو مصطلح عربى / مصرى خالص، وإن كانت له أصول أوروبية - شرقية قديمة، متعلقة بفترة سيطرة الدولة على جميع مناحي الحياة الثقافية والفنية!

والمسرح البيروقراطي ليس شكلاً فنياً بعينه أو أسلوباً محدداً في التأليف والتمثيل والإخراج المسرحي، ولكنه نظام خاص في إنتاج المسرح وهو النظام الذي سمح للكثير من الموظفين باقتحام مجال العمل المسرحي، دون الحاجة إلى وجود الركيزة الأساسية لأى مشتغل بالفن، أى الوهبة الخلاقية وهو النظام الذي سمح بتصنيف الفنانين وفق الدرجات الوظيفية، وليس وفقاً للقيمة الإبداعية.

وعلى الرغم من هذا فإنه من الممكن أن نجد لهذا النوع المختلفة من المسرح بعض السمات التي تطبق بطابعها الإنتاج الفنى الخاص به مثل ركاكة اللغة وتقريرها، وهى سمة بيروقراطية معتبرة حيث تكون كتابة التقارير هي الفضيلة الأعظم لأى نظام



بيروقراطي ! وأيضا مثل النبرة الخطابية العالية الناتجة عن إدعاء المعاشر للنظام السياسي، وهي أيضا حيلة بيروقراطية قديمة للتقارب لمغازلة الجماهير بغرض التنفيس عن غضبها المكتوب .. وبالجملة فالجو العام المعتمد لهذا النوع هو البرودة المميتة الناجمة عن انعدام الحس الفني، والاجتماعي أيضاً

ويطالع فإن لهذا المسرح دوره الفاعل في وجود واستمرار المسرح العربي، فهو واحد من بين أهم الأسباب الطاردة للعناصر الجيدة والمهووبة بالفعل من الساحة، كما أنه قد عمل ويعمل على طرد الجمهور نفسه من صالات العرض المسرحي الجاد لحساب المسرح الهازي من حيث لرداة المستوى الذي يقدمه ولعله السبب أيضاً في يأس المسؤولين عن الفن والثقافة في البلدان العربية من جدوى الصرف على فن خاسر باستمرار وبالتالي من إمكانية تطوير هذا الفن ليكون هو مناط به وواجهة حضارية للثقافة العربية في المحافل الدولية.

شعر

الوطن الشهيد

(إلي الشهداء مسرح بنى سويف)

أحمد سويلم

أيا طائر الحلم والقمع
والأحجيات القديمة
أمازلت تحفي بهدفيك عوراتنا
وتغزو فوق القبور
تدوّق أوجاعنا في رسوم دمية
من ثراه تأبّط شرزا
وألقى بماء البحيرة تعويذة الموت
من ثراه يطوف صباحا
يكمم أفواهنا
ويحيل الفراغ البهـي توابيت
ويسمـة أطفالنا عبرات كلـمة ..
قلـت: أشرـب كـأسـا تـغـيـبـني
وتشـيـعـ الخـدرـ
لم تـنـمـ فـيـ الضـلـوـعـ دـمـائـيـ
ولـمـ اـنـظـرـ ..
أـدـركـ الآنـ آـنـاـ نـعـيشـ بـعـصـرـ

يزيف الوانه فى العراء ..
يتمطى .. ويسقط الولية الشعراء
يتمطى .. ويحرق ما يملك الحكام
يتمطى .. ويشرب من دمنا
ثم يشعل أضلاعنا ..
ويدخن في نشوة الندماء

● ● ●

أيها القابعون على صدر أحلامنا
يصرخ النبض من وقع أقدامكم
غriet شمسكم
فاغربوا ..
واحتموا في معاطفكم
وارحلوا ..
لطخوا بدماء الضحايا ملامحكم
واندموا ..

فلعل الأرامل تقبل دمعاتكم
ولعل اليتامي ينامون
حين تعدون لوعاتكم

● ● ●

أيها القابعون زمانا
الا تدركون ..
ملانا .. ومل الزمان أكانبيكم
وهنا وطن في قلوب المحبين
صار شهيداً ..
وتوشك أيديكم أن تقيم له
نصباً للشهادة ..



● ● ●

يا أيها القابعون زمانا
دعونا نصلى على الشهداء
نصلى على موت أحلامنا
وارحلوا للشواطئ
وانتجعوا
واسلخوا جلد من يجرؤ الآن.. أن ...
يا لهذا العفن
يا لهذا العفن!

استحلال الوطن والمواطن

نزار سماك

الميزة الكبرى لاعترافات عادل عبد الباقى - أحد قيادات تنظيم الشوقيين - أنها وضعت الجميع فى قفص الاتهام . وكشفت عديدا من أوجه القصور والخلل داخل المجتمع، ابتداء من الأسرة إلى الحكومة مرورا بالمواطنين. بل واستمر أثراها الكاشف والفاضح على من تناولوها بالتعليق فيما بعد . نعم الاعتراف إدانة للجميع بدرجات متفاوتة. إدانة للجماعات الفاشية الاستحلالية وتاكيد على انحرافها وإدانة للحكومة وتاكيد على تواطئها وتهاونها. وإدانة للمواطنين الذين انساقوا كالقطيع خلف هذه الأفكار الفاسدة والبعيدة عن الدين، لجهلهم على حد وصف التائب المعترف والجاهل هو أيضاً بالدين، وهذا يؤكد صدق اعترافه وتلقائيته وابتعاده عن التلقين كما ادعى بعض الذين فضحهم هذا الاعتراف، اللهم إلا إذا كانت هذه الحكومة وتلك الأجهزة قد صارت أذكى مما نتوقع ، ولو كانت كذلك لوجب علينا شكرها وتهنئتها على هذا الذكاء حتى ولو أنه ظهر مؤخرا، فيها هي الأجهزة بعد غيبة دامت ١٧ سنة أو يزيد قد أفاقت مثلما أفاق التائب (هذا من ذاك) ودخلت في مواجهة حقيقة إلى حد ما

والديمقراطيين، والذين كثيراً ما كان يحلو له أن يصفهم بالملحدة. وجدت الأقلام في الصحف للهجوم على الكفار الشيوعيين (الآن العلمانيين) وبينما كانت السلطات تضيق الخناق على تلك القوى الوطنية باللاحقة تارة وبالسجن تارة أخرى وبمحاصدة المجالات الثقافية التقديمية ومنع العديد من الكتاب من الكتابة في الصحف، أفسحت المجال لابنائها الجدد وأعادت إصدار مجلات الإخوان وفتح الملعب تماماً أمام هذه الجماعات. وتم تقديم جميع المساعدات والدعم لهم خاصة في الجامعات وقد رأينا بأعيننا كيف تم توظيف هؤلاء في ضرب العناصر النشطة سياسياً في الجامعة وكيف كان يتم شطب الطلاب الديمقراطيين والاشتراكيين والناصريين المرشحين للاتحادات الطلابية لصالح طلاب الجماعات من قبل إدارة الجامعة والأمن. وكيف كانت تفتح لهم ملاعب الجامعة للتدريب على الرياضات العنفية كالكاراتيه والجودو. وكيف كانت توزع عليهم الجنائز والمطاوى للتصدى للقوى السياسية داخل الجامعة لتبقى يد النظام نظيفة!! ببساطة ساعد النظام وقتها على التراجع. السياسي والاجتماعي والتقدمي الديني والفاشي كل ذلك كان يتم بواسطة النظام وبعض شخصياته داخل الجامعة والتي صار لها فيما بعد شأن كبير فعلى سبيل المثال صار أحدهم رئيساً لمجلس الشعب ورئيساً مؤقتاً عقب اغتيال السادات بأيديهم وقد كشف هذه العلاقة أحد المشاركين في اغتياله حين قال في تحقيقاته أنهما كانوا ياملون كثيراً في هذا الرجل (د. صوفى أبو طالب) بشأن تطبيق الشريعة الإسلامية وأخر صار محافظاً لإحدى محافظات الصعيد (أسيوط - محمد عثمان إسماعيل) وظل في منصبه حتى تم اغتيال السادات ولعلها ليست صدفة أن تكون هذه المحافظة تحديداً - وما زالت - أكبر معمل تفريح لهذه الجماعات الاستحلالية والمحافظة الوحيدة التي دخلت في صدام مسلح مع النظام منذ اللحظة التي تم فيها الاغتيال وحتى الآن. لذلك عندما نقول إن هناك توافقاً وتهاديناً، وتبادل مصالح ومنافع على الصعيد الداخلي - والخارجي كذلك - لا نجانب الصواب ولا نتجنى على أحد ولا

نلوى عنق الواقع وإنما فقولوا لنا لماذا تم إغماض العين عن هذه الجماعات حتى بعد الاغتيال ، ولماذا تم توظيفهم في الجهاد الأفغاني؟ هل هي أوامر عليا أم تشابك مصالح أم الاثنان معاً؟ نعم التهافت وقصر النظر موجودان منذ وظف هذا النظام تلك الجماعات، ومنذ دخل معها في مزايدة حول أيهما أكثر إسلاماً من الآخر أو يمثل الإسلام الصحيح؟ ومنذ أن تقاعست أجهزته ومؤسساته الدينية والثقافية والإعلامية عن الرد على كل هذه الكتب الصفراء المليئة بالأفكار الضارة والغربية والمسينة للدين، حتى من باب إثبات أنها أكثر حرضاً على الإسلام من هؤلاء!! هي لم تفعل ذلك، ولم تقسّم المجال للأخرين لكي يفعلاً ذلك دفاعاً عن الدين ووصل الأمر إلى حد أن إحدى الدراسات المهمة التي ناقشت أفكار جماعة التكفير والهجرة تقصيلاً عام ٧٧ أثناء محاكمة قتلة الشيخ النهبي - وهو بالنسبة أول ضحية لهذه الجماعات وهو رجل دين ولم يكن علمانياً ولا استفزازياً!! كما يحلو لبعض المبررين تبرير قتل فرج فودة - وصل الأمر إلى حد أن هذه الدراسة لم يتم نشرها إلا عام ١٩٩٣ في سلسلة «المواجهة» أى بعد ستة عشر عاماً. هل تريدون أمثلة جديدة على التهافت والتواطؤ - اعتبروني أحد المعترفين - لقد ظل البطلجي الشهير بالشيخ جابر يمارس سلطته وسلطته في إمارة إمبابة ٤ سنوات ، يعقد المؤتمرات الصحفية ، ويصل إليه المراسلون الأجانب في كل وقت، دون أن تتمكن أجهزة الدولة - لا مؤاخذة - من الوصول إليه مثل الجنرال عيديد في الصومال!! وفجأة وفي خلال أربعة أيام تمكنت الأجهزة من القبض على الشيخ جابر وشاهناه على شاشة التليفزيون مكبلاً ومجنداً وعرفنا أنه طبال! يرقص على إيقاعه الجاهلون بالدين والموظفون له . (قيل إن أجهزة الدولة رفعت ٤٠٠ طن زبالة من المنطقة لكي تتمكن من الوصول إليه!!!) عندما فقز إلى عقلى سؤال، إذا كانت الأجهزة قد استطاعت الوصول إليه في أربعة أيام فلماذا إذن تركته أربعة أعوام؟ إنه أيضاً نوع من التواطؤ والتوظيف مثلاً كان الأمر في فترة السادات، ما دامت أضرار تلك الجماعة لا تمس أركان النظام

الأساسى وتمنحهم فرصة التسلط علينا والادعاء بأنهم يحموننا منهم .
بل إنه كثيرا ما قدم الموظفون للدين تفسيرا وتبيرات تريح النظام فالمحنة والأزمة
التي نعيشها سببها البعض عن الله وليس أشياء أخرى كالنهب والفساد .. وقد وصل
الأمر إلى حد أن أحد الكتاب المسلمين فى جريدة إسلامية تصدر عن مؤسسة
رسمية قدم تفسيرا لأزمتنا الاقتصادية مقاده أنتا لا نبدأ طعامنا بالبسملة، فيفقد
الطعم بركته ولا يكفيانا، لأن الشيطان يأكل معنا!!! هل ستجد أى حكمة تحليلا
يخلص مسئوليتها أفضل من ذلك التفسير الشرعى!! من هنا كان التعاون أحيانا
والتوافق أحيانا أخرى له ما يبرره فقد صار المواطن بدلا من أن يفكر فى الأسباب
الحقيقة للأزمة التى يعيشها وكيفية الخروج منها يجد ذاته لأنها بعيدة عن الله
ضعيفة الإيمان كما يقول له بعض المسلمين وبيات مقتنعا أنه هو المسئول وليس أحدا
غیره عن أزقته، هذا فى أحسن الأحوال، أما فى أسوأها فيتهم تحميل طرف آخر
مسئوليية ما فيه من أزمة وغالبا هو الطرف المسيحي . وهذا أمر على ما نعتقد يسعد
المسئولين كثيراً فقد نالوا البراءة ولا شأن لهم ولا مسئولية عليهم بأزمة هذا الوطن .
لكن لعبة توظيف الدين بقدر ما لها من حسنان أحيانا، لها أضرار أكبر فكما توظف
الدين فى مواجهة البعض سيائى الوقت الذى يوظف فيه آخرون الدين ضدك . وهذا
ما حدث .. لم يدرك الرئيس السادات وغيره .. أنه عندما كان يهز رأسه تأييدا لشيخ
التليفزيونى وزير الأوقاف وقتها الشيخ متولى الشعراوى، وهو يخطب خطبة الجمعة
عقب أحداث ١٩٦٨ وينابر مطالبًا بإقامة حد الحرابة على المتظاهرين لأنهم يحاربون الله
ورسوله أنه سيكون أول ضحية لهذا القياس المغلوط علما بأننى وحتى الآن لا
أعرف وجه الشبه بين هؤلاء المتظاهرين ضد رفع الأسعار وبين الذين يحاربون الله
ورسوله.. ولا أعرف رأى شيخنا فى تلك الجماعات ومعتقداتها وفي ملتئ واعتقادى
أنهم هم الذين يحاربون الله ورسوله ويحرفون الكلم عن مواضعه ويقتلون النفس التي
حرم الله قتلها إلا بالحق ويسعون بالفتنة بيننا وهي عند الله - كما يعلم أشد من

القتل!

لم يدرك الذين استخدمو الدين ووظفوه لإضفاء شرعية على نظم حكمهم ثم قاموا بتجنيد تلك الجماعات وسخرواها في البداية لصالحهم على النطاق الداخلي أنهم بذلك يصنعنون بذرة المعارضة والتمرد عليهم من الأرضية الدينية نفسها بل ويعنونهم شرعية التحرك من خلالها فعندما تكون الأيديولوجيا التي تحكم بها الناس وتحل محل الشرعية الدينية ستكون المعارضة دينية كذلك.. فكيفما تكونوا تكون معارضكم!.. ومع احتدام الأزمة التي يعيشها المجتمع، وانتشار الفساد يصبح المعارضون من الأرضية الدينية نفسها هم الأصدق في نظر الجماهير المطحونة خاصة أنهم قدمو لهم بعض الحلول. فهل وعي الجميع الدرر؟ يبدو أنهم مازالوا يفكرون في طريقة أخرى للتوظيف والتوجيه فتلك الجماعات جعلتنا - وستجعلنا - نتحدث عن التنوير أكثر مما نتحدث عن التغيير ونتحدث عن الإرهاب أكثر مما نتحدث عن الفساد مع أن الاثنين أبناء أب واحد متسلط علينا وجبيت إزاحتهم!

من الانفتاح إلى الاستحلال:

لا أعرف لماذا يلح على عقلى قبل الدخول في تفاصيل الاعتراف أن ثمة علاقة تربط بين الإرهاب والاستحلال من جهة، والافتتاح والفساد من جهة أخرى فكل ذلك هو نتاج الحقبة الساداتية الانفتاحية ثم النفطية، والتي مازالت مستمرة حتى الآن خاصة في سيناتها. وهذا الربط لا يعني التبرير وتقديم الأعذار مما هو سائد الآن ، كما يحلو لبعض المنتفعين أن يفعلوا وما أكثرهم! .. ولكن يعني الرغبة في كشف الروابط والتبيه والتنوير حتى نتمكن من المواجهة والتغيير إن كانت هناك رغبة حقيقة لحدث ذلك - فالاكيد - وهذا أمر أफاض فيه كثيرون - أن الانفتاح الاقتصادي وما ترتب عليه وما تلاه أحدهما تشوها كبيرا في المجتمع وحطمت الكثير من القيم والمعايير لدى قطاع كبير من هذا الشعب، حتى لدى مثقفيه - وهذا هو الأخطر فالسمكة تقسد

من رأسها - حيث ارتفعت قيمة المال والرغبة وترتب على ذلك خلل عام في نسق القيم وفي بنية المجتمع وفي طريقة التفكير.. فالطبقات الشعبية هلكت وأزدانت فقراء، وفي المقابل زاد الثراء الفاحش غير المشروع والقائم على النهب والسلب. وهو المقابل للاستحلال عند الجماعات الاستحلالية: فهناك من استحل أملاك الدولة واستحلل نهب المال العام. وهناك من استحل المواطنون وأطعمهم أغذية فاسدة وهناك من استحل أموال المودعين من خلال شركات التوظيف وبمباركة الشيخ التليفزيوني أيضا، وهذا من استحل الساحل الشمالي ومنطقة البحيرات إلى آخر تلك المناطق المهمة بفرض احتكارها والمضاربة عليها فيما بعد. وهناك من استحل شركات ومشاريع الغير وأراد الدخول فيها شركة عنوة مستنداً إلى وضعه - كabin مستنول - والذي لولا الصدفة البحثة ما وصل إليه. وهناك من استحل أرصفة المدينة واستحل الرشوة. وهناك من استحل جهود الآخرين العلمية وسطاً عليها ونسبها إلى نفسه، وحصل على الدرجات العلمية وصار أستاذًا يعلم الشباب!.

و هناك من استحل أفكار الآخرين مرتين مرة عندما كان المد يسارياً وكان «علمانياً» فقفز على أفكارهم وكتب مقدمة لكتاب أحدهم (الشيخ على عبد الرانق) أشاد فيه بعلمه وفكرة وعقلانيته وجرأاته في رفض فكرة الخلافة الإسلامية، ثم ارتد على عقيبه عندما صارت الموضة إسلاماً، فالمهم أن يكون الإنسان على رأس الموجة، فكتب مقدمة مضادة للأولى وفي الحالتين قبض ثمن المقدمتين وثمن التحقيق. إذن هناك سلوك ومزاج عام «استحلالي» على جميع المستويات بما فيها المؤسسات الرسمية والأهلية، وربما لهذا السبب لم يجد بعضهم غضاضة في قبول واستحسان هذه الفكرة اللاعقلانية واللادينية واللاأخلاقية كل بطريقته وفي مجاله فالعقلانية والأخلاق أشياء لم تعد مطلوبة وهذه الأفكار السائدة - برغم لا عقلانيتها وتحريفيتها - هي إلى حد ما رد على لا عقلانية هذا المجتمع الذي نعيش فيه. فاللادينية موجودة على جميع الأصعدة فالنظام السياسي لا عقلاني يرفض الاستجابة لمطالب

الآخر ويقصيه . والنظام الاقتصادي لا عقلاني وعشوائي وحتى النظام الفكري السائد لا عقلاني في مواجهته وتحليلاته وقراءاته للواقع.

فإذا كان بعضهم قد استحلل الوطن ووظف الأشياء في غير وجهتها الحقيقة سواء كان الدين أو الاقتصاد أو السياسة أو الفكر لكي يتمتع بمداع الدين والذى هو قليل فكيف يكون الحال عند من يستحلل الأشياء والمواطنين لنصرة الدين وفي سبيل الله وإعلاء كلمته كما يعتقدون!! - تعالى الله عما يقولون ويفعلون علواً كبيراً - وعموماً ييدوأنا سفتخر في يوم ما - كعادتنا - بإننا كنا أول من وضع أساس النظام الاستهلاكي الجديد!

استحلال المال والنفس:

بالرغم من أن العقل السليم والفطرة السليمة - ناهيك عن الدين - لا يمكن أن تقبلها فكرة استحلال المال وإهدار دم أي إنسان، أي كان لونه وجنسه وعقيدته حيث لم يرد بذلك نص ولا حديث - اللهم إلا في الشريعة اليهودية - فإننا نرى ذلك هو الحادث الآن أمام أعيننا هنا، وفي أماكن أخرى وبالنسبة لتلك الجماعات لا نعتقد أن معرفة خطأ هذه الفكرة دينياً - ناهيك عنها إنسانياً - كان يحتاج إلى تكيد ، أو يحتاج إلى كل هذا الوقت وتلك القراءات لكي يصل هذا الشاب أو غيره إلى خطأ تلك الفكرة أو لكي تتركها طوال هذا الوقت دون مواجهة حقيقة لم يكن الأمر يحتاج حتى إلى كتاب الإمام الغزالى ليكتشف هذا الشاب - أو غيره - أن الرسول كانت لديه أمانات للكافار، وأنه ترك علي بن أبي طالب فى فراشه ليردها إلى أصحابها المشركين وبالنسبة لن نعدم من يخرج علينا - وهم كثر - ليقول لنا إن الرسول فعل ذلك لأنه كان في بداية الدعوة وفي مرحلة الاستضياع وأن هناك أشياء جديدة نسخت هذه الأشياء خاصة أنهم يتمسكون بفكرة الناسخ والنسوخ ووصل الأمر ببعض المؤمنين بذلك أن قالوا بإلغاء أحكام أكثر من ٢٠٠ آية في القرآن والبعض يقول باقل من ذلك

لكن الأصل عند الفريقين وجود تعارض بين آيات القرآن بحيث الغت آية حكم آية أخرى فإذا كان الأمر كذلك فما فائدة استمرار وجود هذه الآيات في القرآن إذن؟ وكيف يستقيم ذلك مع قول الله تعالى «ما يبدل القول لدى» (٢٩٦) أو قوله تعالى «لا تبديل لكلمات الله» (يونس ٦٤) أو قوله تعالى «أفلا يتذمرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً» (النساء ٨٢).

نقول لم يكن الأمر يحتاج إلى كل هذا اللغ والدوران حول الكتب الملتوية فكلام رسول الله أكثر وضوحاً - وهو لا ينطق عن الهوى «السلم من سلم الناس من لسانه وبيه» . المؤمن من أمنه الناس على دمائهم وأموالهم» والناس هنا تعنى البشر جميعاً بصرف النظر عن دينهم ولونهم وجنسهم هذا هو الإسلام في سطرين ويقول الله سبحانه وتعالى «يا أيها الذين آمنوا لا تتكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراض منكم» (النساء ٢٩) وقول الرسول في خطبة الوداع «يا أيها الناس إن دماءكم وأموالكم وأعراضكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا في بلدكم هذا في شهركم هذا» وقوله كذلك «لا يحل لأمرئ من مال أخيه إلا ما طابت به نفسه» وقوله أيضاً «لا يحل لسلم أن يروع مسلماً» وقول الله تعالى «ومن يقتل مؤمناً متعبداً فجزاؤه جهنم خالداً فيها وغضب الله عليه ولعنه وأعد له عذاباً عظيماً» (النساء ٩٣) وقد يقول قاتل إن هذا ينطبق على المسلمين وأنتم كفار وعلمانيون وبالرغم من أن ربينا بذلك هو مخالفه أيضاً ل تعاليم رسول الله فهو القاتل «من قال لأخيه يا كافر، فقد باه بها أحدهما فإن كان كما قال وإنما رجعت إليه» وقوله كذلك «من دعا رجالاً بالكفر أو قال عدو الله وليس كذلك حاربهما «بالرغم من هذا الكلام الواضح الصريح في عدم تكثير أحد سنتقول لهم حسناً ، وعلى فرض صحة ما ترمون به المجتمع من كفر فإن ذلك لا يبيح لكم أفعالكم فالله سبحانه وتعالى يقول: «من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكانما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكانما أحيا الناس جميعاً» (المائدة ٣٢) وهذا أبو بكر الصديق، واحد من السلف الصالح الذين يدعون

أنهم يتبعون خطاهم يوصى قائد جيشه أسماء بن زيد وهو متوجه إلى الشام: «لا تخونوا ولا تغدوا ولا تقتلوا طفلاً صغيراً ولا امرأة ولا تعقرنوا نخلاً ولا تقطعوا شجرة ولا تنبحو شاة ولا بقرة ولا بعيرا إلا لملائكة». إنه هنا يحثهم على صيانة النفس وكل مصادر الثروة في ذلك الزمان وليس استباحة الأشياء كما يقول جهلاء هذا الزمان.. وهذا على بن أبي طالب يوصى جنوده بالاتي: «إذا هزمتموهم لا تقتلوا مدبراً ولا تجهزوا على جريح .. ولا تأخذوا من أموالهم شيئاً ولا تقربوا النساء باذن وإن شتمنكم وشتمن أمراءكم، واذكروا الله لعلكم ترحمون».

تلك أوامر القرآن والرسول، وذلك هو سلوك الصحابة، فـأين هم من ذلك وهم الذين يدعون أنهم يتبعون رسول الله ويترسمون خطاه وخطى السلف الصالح ويريدون أن يقيموا شرع الله وهم أبعد عن ذلك كما نري.

فهل شرع الله يحتاج إلى قتلة ولصوص؟! أنهم لم يعاملوـنا كـكـفارـ وـلـمـ يـعـاـمـلـوـنـاـ كـمـسـلـمـينـ وـلـاـ كـأـهـلـ كـتـابـ . فقد أجمع الفقهاء على أن من سرق مال ذمي قطعت يده حتى وأن كان ليس مالاً في نظر المسلمين - خنزير مثلاً!! - أما هؤلاء الاستحلاليـونـ فـأـنـهـمـ يـسـرـقـونـ وـيـقـتـلـونـ ، وـيـعـضـهـمـ يـصـوـمـ ستـينـ يـوـمـ كـفـارـةـ عـنـ القـتـلـ الخـطاـ يـتـحـاـيلـونـ عـلـىـ اللهـ سـبـحـانـهـ وـتـعـالـيـ، وـهـمـ أـوـلـ الـعـارـفـينـ بـأـنـ خـرـوجـهـمـ المـسـلـحـ سـيـتـجـ عـنـهـ قـتـلـ لـاـ مـحـالـةـ فـأـئـنـ الخـطاـ فـىـ ذـلـكـ؟ـ وـابـنـ حـنـبـلـ يـقـولـ مـنـ تـسـبـبـ فـىـ الـقـتـلـ قـاتـلـ وـإـنـ لـمـ يـقـتـلـ بـيـدـهـ، وـإـنـ لـمـ يـقـصدـ الـقـتـلـ. وـقـدـ أـخـذـ هـذـاـ الـحـكـمـ عـنـ بـنـ أـبـيـ طـالـبـ رـضـيـ اللـهـ عـنـهـ، فـقـدـ أـدـخـلـتـ فـتـاةـ فـىـ لـيـلـةـ زـفـافـهـ شـابـاـ كـانـتـ تـعـشـقـهـ وـأـخـفـتـهـ فـىـ الـبـيـتـ وـاـكـتـشـفـهـ الزـوـجـ فـقـتـلـهـ. فـحـكـمـ الإـيـمـامـ عـلـىـ الزـوـجـ بـالـقـتـلـ لـأـنـهـ مـتـسـبـبـةـ وـعـفـاـ عـنـ الزـوـجـ لـأـنـهـ يـدـافـعـ عـنـ عـرـضـهـ وـلـوـ أـخـذـنـاـ بـهـذـاـ الـحـكـمـ الشـرـعـيـ الثـابـتـ لـوـجـبـ قـتـلـ كـلـ الـذـينـ تـسـبـبـوـ فـيـ قـتـلـ النـاسـ بـالـإـقـتـاءـ بـالـكـفـرـ أـوـ الرـدـةـ عـلـىـ غـيرـ سـنـدـ شـرـعـيـ سـوـيـ الـهـوـيـ. لـأـنـ صـيـامـهـ لـاـ يـصـلـحـ وـلـوـ صـامـوـاـ الـدـهـرـ كـلـ تـكـفـيرـاـ لـهـذـاـ الـقـتـلـ وـلـوـ بـالـخـطاـ. هـؤـلـاءـ هـمـ الـذـينـ تـحـدـثـ عـنـهـ الرـسـوـلـ وـيـنـقـ عـلـيـهـمـ وـصـفـهـ «يـحـقـرـ أـحـدـكـمـ صـلـاتـهـ إـلـىـ صـلـاتـهـ، وـقـيـامـهـ إـلـىـ

قيامهم، وقراعتهم، يمرقون من الدين كما يمرق السهم في الرقبة، يقرعون القرآن لا يجاوز تراقيهم يقتلون أهل الإسلام ويدعون أهل الأوثان»، لا يعتبر كل واحد فيهم وكل جماعة منهم أنهم المسلمون فقط وما عداهم غير ذلك لا ينطبق عليهم هذا الكلام؟

هيسطريا التطرف الجماعية:

اعتقد أن الخطوة الحقيقة لاعترافات التائب لا تكمن في كشفه لبعض الأفكار والسلوكيات الخاصة التي تعتقها الجماعة، بقدر ما تكمن في أن هذا الفكر المنحرف تماماً عن جوهر الدين وأصوله، يجد قبولاً وله أشباع ومرىدين لا يعتقد أنهم قلة.. فالعامة وحتى لا نخ杜 أنفسنا - يقتعنون بكثير من هذا الكلام ويعتبرون الهجوم على تلك الجماعات هجوماً على الإسلام وكأن هذه الجماعات هي الإسلام، وكأن طريقتهم وأسلوبهم هو الدين وتلك هي الطامة الكبيرة. وهنا يمكن تقصير رجال الدين الذين صمّموا عن هذه السلوكيات وهذه الأفكار بحيث صار الإسلام عند الناس جلباباً ولحيةً وفصحيًّا وعنةً وقتلاً باعتبار أن ذلك جهاداً ولعل أكثر ما يقتعن به المواطن المصري الآن من فكر هذه الجماعات هو الموقف من المسيحيين وهو موقف وقد إلينا من الصحراء السعودية في حقبة النفط - فقد أصبح الصراع في المجتمع صراعاً بين مسلم وكافر أو مسلم ومسيحي ، ولم يعد هناك صراع سياسى حقيقي يشغل الناس فقد تراجع الاجتماعي والسياسي، وحل محله الطائفي، ونحن كثيراً ما نسمع بعض الناس يردد بطريقة تلقائية .. عندي جار مسيحي بس طيب! أو زميلي في الشغل مسيحي بس راجل كوييس وأمين.. وكأن الأصل هو العكس - أو كأن الدين فقط مسئول عن أخلاقيات معتقداته وكثيراً ما قابلتنا تلك المشكلة مع أطفالنا العائدين من المدارس والذين تظهر عليهم الدهشة والاستنكار حين يكتشفون أن صديقك مسيحي ويتمى لو أنه مسلم حتى لا يشعر بإثام من التعامل معه.. فالمدرس

في المدرسة نهاهم عن مصادقة المسيحيين، وأفهمهم أن هذا حرام.. ولعل واقعة شيخ الفنانات دليل على ذلك فهناك تاكيد عام على عدم مخالطتهم أو مشاركتهم الطعام أو الأفراح أو الأعياد مع أن الله أحل طعام أهل الكتاب لنا وأحل لهم طعامنا.

تلك هي المصيبة الكبرى التي حدثت في بلادنا في السنوات الماضية الأمر الذي يدل على أن هناك خللاً مرضياً أصاب عقل هذه الأمة من كثرة توقفه عن التفكير والعمل التعصبي أصبح حالة هيستيرية عامة تنتقل عدواها من مواطن إلى آخر مثل حالة الإغماء الجماعية. كتل بشرية مغيبة تتحرك كالقطيع إلى أحد المساجد، لتسمع من شيخ المسجد مثل هذا الكلام وتتفنده دون تدبر وتأمل وتحليل! كيف يفكر هذا العقل وقد اعتاد منذ زمن أن يفكر له الرعيم اللهم أو القائد الهمام وما عليه إلا السمع والتنفيذ دون نقاش ودون اعتراف فالمعترض خائن وعميل وعدو للوطن وتحولت هذه الطريقة وتلك العملية عند الجماعات صناعة هذا النظام وويثته إلى شيخ أو أمير يقول وعلى الجميع السمع والطاعة دون مناقشة أو تحقق أو تيقن، والمعترض كافر فالجدل حرام، يجأر الشیخ في مکبر الصوت بطريقه هيستيرية بدعاي يقول: اللهم شئت شملهم اللهم فرق جمعهم اللهم رمل نسائهم، اللهم يتم أطفالهم، اللهم أجعل أموالهم غنيمة للمسلمين، والناس خلفه يقولون أمين وأنا لا أعرف على من هذا الدعاء؟! ومن المقصود؟! لو كان الأمر بالداعاء لهلك كل من بالأرض وما بقى سوى المسلمين بسبب هذا الدعاء!! وعلى الأرجح آخر يقول لهم لا تخاطلوا ولا تهنتوا ولا يتتطور الأمر باعتباره خفيظ الظل إلى السخرية من الآخرين قائلًا.. قل له - أى للمسيحي - وشك أصغر ليه عكر بدلًا من قول كل سنة وأنت طيب، وإلى القول بأن عدو دينك عدوك. (هذا الشیخ قدمه مدین شهیر بتقدیم الشیوخ للتلفیزیون) تلك هي المصيبة في اعتقادی وهي أخطر من السلاح لأنها تفتت کيان هذه الأمة.

فهل ما يقوله هؤلاء هو من الدين في شيء؟!.. يقول الله تعالى: «لت Jugدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنما نصارى ذلك أن فيهم قسّيسين ورهبانا وأنهم لا

يستكرون» (المائدة ٨٢) وكذلك الرسول أوصانا بالاقباط خيرا فهم رحم ، وعمر بن الخطاب رضى الله اعطى أهل القدس أمانا لأنفسهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم: لا نسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينقض منها ولا من حيزها ولا من صلبيها ولا من شيء من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم بل إن عمر بن الخطاب وبعد أن ضربه أبو لؤلؤة وهو من أهل الذمة أوصى الخليفة من بعده بأهل الذمة خيراً، أوصاه بأن يوفى بعهدهم وأن يقاتل من ورائهم وألا يكلفهم فوق طاقتهم. وكان عمر بن الخطاب في ذلك يتبع سنة نبيه محمد «صلى الله عليه وسلم» الذي قال: «من ظلم معاهداً أو انتقصه حقه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئاً بغير طيب نفس منه فإننا حجيجه (خصمه) يوم القيمة».

ويقول رسول الله «صلى الله عليه وسلم» كذلك: «من أذى ذمياً خصمته ومن كنت خصمته خاصمته يوم القيمة» .. وقد نهانا القرآن عن الهمز واللعن والسخرية من أحد: «لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خير منهم» (الحجرات ١١) لأن السخرية من الأقوام الأخرى ذات الديانات المختلفة سيترتب عليها أيضاً السخرية من الدين الذي يعتقد الساخر والهامز واللامز . وهذا ما قال به ابن حنبل حين أخذ بالذرائع واهتم بالباعث على الفعل كما يقول عبد الرحمن الشرقاوى فى كتابه «أئمة الفقه التسعة» فالإمام ابن حنبل يرى أن من سب آلهة الوثنين، وكان نتيجة فعله أن سبوا هم الله ورسوله فهو أثم لأن سبهم الله ورسوله نتيجة لسبه آلهة الوثنين أي رد فعل على تطاوله على معتقدات الآخرين .. والإمام جعفر الصادق كان حرياً على التعصب الذى يسعى إلى الشريعة فقد وجد بعض المتنطعين والأزادل يحاولون أن يسيئوا معاملة المسيحيين فأثبتت عليهم مخالفة قواعد الشرع وأوامر الرسول لأن الإسلام ينهى عن إثارة الفتنة في الدين فهى أشد من القتل، وهذا الليث بن سعد يكتب إلى الخليفة طالباً عزل والى مصر، لأنه هدم الكنائس وتلك بدعة مخالفة لروح الإسلام فاستجاب الخليفة لطلبه وعزل الوالى، وأشار على الوالى الجديد أن يعيد بناء ما هدم

من الكنائس وأن يبني أخرى جديدة كلما طلب المسيحيون في مصر ذلك.. ولا غرابة فقد قال الرسول : «استوصوا بالقطط خيراً» ثم إن كثيراً من الكنائس الموجودة في مصر تم بناؤها في زمن الصحابة وخلفائهم ويضيف عبد الرحمن الشرقاوي احتج الإمام الليث بن سعد على من هدم الكنائس. بقوله تعالى: «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها»، وهنا اعتبر الإمام الليثي أى مكان للعبادة يذكر فيه اسم الله محسناً ثم وعيده تعالى لمن يفعل ذلك: لهم في الدنيا حرثى وفي الآخرة عذاب عظيم» والأية نزلت في الرؤوم الذين فتحوها بيت المقدس فمنعوا الصلوات وأحرقوا الكنائس.. هل بعد ذلك يحتاج أحد إلى دليل واضح على خروج تلك الجماعات وهؤلاء المشايخ عن صحيح الدين؟ وإذا كانوا يعرفون هذه الحقيقة فلماذا إذن الفتنة وما الهدف من ورائهما ولن يعملون؟!

أما قولهم بتحريم العلم فتلك والحمد لله نقطة لم يقتتن بها سواهم وهم في ذلك أيضاً مخالفون للشرع وللعقل فالذين يدعون إلى العلم والأخذ به والرسول أمرنا بأن نطلب العلم ولو في الصين ولا نعتقد أن الرسول كان يقصد العلوم الدينية لأن الإسلام لم يكن قد وصل الصين بعد بل إن من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع ولم نسمع أن أحداً من الفقهاء الثقة نهى عن العلم أياً كان نوعه.. بل نحن كثير وهم كذلك - ما نفتخر بعلمائنا العرب الأوائل مثل جابر بن حيان والرازي وابن سينا والخوارزمي. بل إن جعفر الصادق اهتم بعلوم الطبيعة والكيمياء والفلك والطب أما جابر بن حيان فقد تلمذ على يديه وتعهد به الإمام جعفر ودفع به إلى دراسة علوم الحياة وزوده بمعمل وأمره أن ييسر كتاباته لينتفع بها الناس.

إرهاب الحرافيش وإرهاب الصنفوة:

لعل أهم ما في اعترافات عادل عبد الباقي أنه أكد لنا أن الفرق بينه وبين البعض من نطلق عليهم لفظ معتدلين أو مستتبرين بسيط فرق مقدار وليس فرق نوع! مثلاً

يردد العامة بعض أفكارهم المغلوطة. يردد بعض الصفة نفس أفكارهم أيضاً فعادل عبد الباقي لم يحمل في يده مدفعاً طوال حياته - كما قال - اعترف بأنه أفتى بکفر الآخرين وأهدر دماءهم واستحل أموالهم ، وصار على الآباء مهمة التنفيذ هذا الفعل ذاته - فعل الإفقاء بکفر الآخرين - يمارسه أستاذة يوصيون بأنهم أجياله وكتاب يقال إنهم أفضال، وشيخ يقال إنهم معتدلون، يتهمون بعض من يخالفونهم بالفكر والارتداد ويدافعون عن القتلة إلى حد كتابة مناجاة لقاتل فرج فودة يوم إعدامه وبعضهم يقول بيان تنفيذ حد الردة - وليس هناك شيء كذلك - إذا أتي من أحاديث الناس أو من العامة فهو مجرد افتئات على السلطة.

وهنا نكتشف أن المسافة ضيقة بل تكاد تكون منعدمة بين من نظارتهم كقتلة وإرهابيين يهدرون دم الآخر، وبين من تركنا لهم كراسى التدريس ومنابر المساجد والمؤسسات الدينية وشاشات التلفزيون ليقولوا الشيء نفسه بطريقة مختلفة لقد أكد هذا الاعتراف أن الإرهاب يبدأ فكراً وإفقاء ثم يتحول إلى ممارسة لدى الآباء وليس مما في هذه الحالة أن يكون المفتى عضواً في الجماعة أو خارجها فأفراد الجماعة على استعداد للتنفيذ ألم يقل قاتلة فرج فودة إن هناك علماء - يعملون في مؤسسات رسمية - قالوا إنه مرتد وتقفوا هم هذا القول وبنفسه، إذن يستوى قائد الجماعة مع من هم خارجها مادام الاثنان يكفرون الآخر ويحكمان عليه بالارتداد ويشجعان على قتله ويعتبران - خاصة العلماء الرسميين - أن القتل من قبل فرد مجرد افتئات على السلطة لأن السلطة هي التي يجب أن تقتل!! الاثنان يرميان الناس بالکفر وهو أمر لا يعلمه إلا الله وهو شيء اختص به نفسه - فقد شارك الله فيما اختص به نفسه، وهذا نوع من الشرك والعياذ بالله من تشرب بين الجماعات التي تسمى نفسها إسلامية. ثم إن الله هو المكلف بحساب العباد: «إن إلينا إبایهم ثم علينا حسابهم» والأولى بالعقاب والحساب هم أولئك الذين يعبثون في الأرض فساداً ويسفكون الدماء ويشجعون عليها بطرق مختلفة.

إننا عندما نقول إن هناك اتجاهًا عاماً تكفيرياً واستحلالياً ولا عقلانياً لا نغالى ولو أن الأمر كان يقتصر على هذا الشاب وتلك الجماعة باعتبار أنهم فهموا الدين خطأ وقرعوا كتاباً معينة وبطريقة خاطئة كما قال لهان الأمر.

لأن المصيبة الكبرى أنه تعلم ذلك في المساجد فكما يقول الدين كان في المسجد إذن المساجد تعلم هؤلاء الشباب ذلك وليس الأمر مقتضاً على مسجد في الفيوم بل عادل عبد الباقى تنقل بين مساجد الجمهورية إذن هي دعوة عامة تقوم عليها مجموعة كبيرة من المساجد ثم أن هناك كما قلنا أساند وعلماء يقولون نفس القول بطريقة مختلفة وهذا يؤكد وجود ميل عام لقبول هذه الأفكار ونشرها كما أن القراءة المغلوطة ليست مقصورة على هذا الشاب فقط.. ولكن هناك آخرون قرروا اعترافات عادل عبد

الباقى ذاتها بطريقة مغلوطة البعض ركز اهتمامه على أن عادل عبد الباقى مخبر.. حرامي .. لا أخلاق له.. إلخ وتركوا الموضوع الرئيسي الذى تحدث فيه للشباب عن أفكار محددة وسلوكيات معينة كنا نود أن نسمع منهم رأيهم فيها و موقفهم منها سنتتفق معكم أن عادل عبد الباقى كما تقولون !! ولكن رأيكم فيما قال؟ أنت معه أم ضد؟ هذا إسلام أم إجرام.. فقط نريد أن نسمع منكم موقفكم من هذه القضايا والأفكار والسلوكيات التي قالها وكشفها خاصة وأنكم تقولون إن الغرب يشوه الإسلام ويحاربه.. وليس هناك تشويه للإسلام أكثر من هذه الأفكار وتلك السلوكيات فإن كنتم حريصين على الإسلام لوجب عليكم تبني هذه الأفكار والتصدى لتلك الجماعات لا مغازلتها والدفاع عنها.

هل نضرب مثلاً آخر على القراءة المغلوطة من قبل حتى المستدين المستندين.. فى استطلاع رأى لبعض الكتاب والمفكرين فى مجلة أكتوبر قال أحدهم «إن اعترافات الشاب تؤكد أنه لم يجد فى مناهج المدرسة ما يشبع رغبته فى تحصيل العلم.. وحمل مناهج التربية والتعليم المسئولة.. وحقيقة رغبته فى تحصيل العلم.. وحقيقة الأمر أن هذا الشاب لم يتحدث عن مناهج التعليم على الإطلاق بل أكد أنه كان طالباً متوفقاً.



وكل ما حديث هو أن السيدة المذيعة - لا نعرف من الذى طلب منها ذلك - هي. التى أرادت أن تتزعزع من فم هذا الطالب اعترافاً بأن المناهج الدراسية غير كافية من الناحية الدينية لتعريف كل إنسان بأمور دينه الصحيح!! وكأن المطلوب من وجهة نظر هذه السيدة أن يتخرج من هذه المدارس فقهاء!! علماً بأن الأخ عادل قاطعها فى أول مرة وتجاهل كلامها وهى التى أصرت على السؤال وفي المرة الثانية أجاب بأنه شعر أن الدين فى المسجد ولم يتحدث على الإطلاق عن المناهج التعليمية ولا عن عدم كفاية المادة الدينية! وعموماً ذهب عادل إلى المسجد وكانت النتيجة بعد ١٧ سنة أنه اكتشف خطأ ما تعلمه فى المسجد أصلاً.. وليس ما تعلمه فى المدرسة!! وفي النهاية نقول إذا كان عادل عبد الباقى قد أمتلك الشجاعة الأدبية والرغبة فى التربية بحيث اعترف على الملأ بما فعل، وبمسئوليته تجاه كل ذلك. فمتنى نشاهد واحداً من الذين استحلوا أشياء أخرى كثيرة على شاشات التلفزيون يكشف لنا خبايا وأسرار ما فعل فيينا وفي الوطن، وهو وجماعته خاصة أنها ستكون أكثر تشويقاً لأننا لا نعرف عنها أى شيء!!

فرسان الفن الراقي

عبد الغنى داود

● ما حدث فى ليلة الخامس من سبتمبر فى قاعة الفنون التشكيلية فى قصر ثقافة بنى سويف عند عرض مسرحية «حديقة الحيوان» فاجعة مروعة سقط شهادتها فى ساحة المسرح - مسرح المستقبل ، وستظل مائة فى الأذان ونحن ما زلنا نشارك هؤلاء العاشقين الصغار والكبار فى مسرح الثقافة الجماهيرية.

سقط أكثر من ثلاثين شهيداً فى هذه الساحة وأكثر منهم أصيب لكن المصاب الكبير والأعمق هو ذلك الذى ضرب كل عاشقى المسرح فى مصر والعالم العربى فى الصميم. ولنتوقف أمام شهداء ثلاثة لنستعيد الذاكرة المثقوية ونعيid اكتشاف ما قدموه لهذا المسرح كى نواصل الطريق.

ولنببدأ بذلك الشاب الموهوب المخرج «بهائى الميرغنى» ١٩٥٥/١٢/١٩ - ٢٠٠٥/٩، خريج قسم الفلسفة ويمارس الإخراج المسرحي والنقد المسرحي منذ عام ١٩٨٤. والذى بدأ الإخراج المسرحي لفرقة المنيا المسرحية عام ١٩٦٧ وارتبط بمسرح الثقافة الجماهيرية منذ عام ١٩٨٢

حتى أصبح مديرًا بفرق الأقاليم وشارك المخرج أحمد إسماعيل في تقديم مشروع للإبداع الجماعي وفي بعض قرى المنوفية، وقام بتأسيس «فرقة الطيف والخيال» وهي من أوائل الفرق المسرحية الحرة والتى تبحث في الأشكال المسرحية الشعبية وقدمن أولى تجاربها على مسرح الطليعة عام ١٩٨٨ بعنوان «سهرة مع خيال الظل والأراجون» وفي عام ١٩٨٩ قدم مع فرقته التجريبية الثانية «سكة السرايا الصفراء» في صحن وكالة الغوري معتمداً على التداخل المحسوب بين شخصوص العرائس وتحولاتها لعالم التمثيل الواقعى، وفي عام ١٩٩٠ قدم مسرحية «دون كيشوت» الفرنسي إيف جامياك برؤيا عرائسية تمزج بين الحضور الحي للشخصيات والتخيّف وراء العرائس والظلال التي تسود عالم كيشوت المزدوج وتتوالى عروضه حتى تصل إلى أربعة وعشرين عرضاً على مدى حوالي عشرين عاماً من ١٩٨٥ حتى عام ٢٠٠٤ وجميعها عروض متميزة ومؤثرة.

ونأتي إلى كاتب المسرح والمترجم وأستاذ الدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية محسن مصيلحي «١٩٥١ - ٢٠٠٥» الذي نال درجة الماجستير عام ١٩٨٥ برسالة عن المؤثرات الغربية في مسرح ميخائيل رومان، ودرجة الدكتوراه من إنجلترا عام ١٩٩١ برسالة «المسرحية في أعمال أدوارد يوند» كتب مسرحيات «دراب عسكر» ١٩٨٥ - التي تستلهم التراث الشعبي والارتجال والمشاركة الشعبية و«العريس» ١٩٨٥ «اللى بنى مصر» ١٩٩٣ و«شغل أراجوزات» ١٩٩٤ و«مساء الخير يا مصر تاني وتالت» ١٩٩٥ - ١٩٩٦ «أدى البيضة» ١٩٩٧ وترجم «ليبر» لأدوارد يوند و«طيسور النور» لكاريل تشرشل، و«بنات قمة» لنفس المؤلفة وينجو لأدوارد بوند «الحرباء البيضاء» لكريستوفر هاميلتون ودراسة عن «أرثر ميلر» ١٩٩٨ - بالإضافة إلى التدريس بالمعهد والمشاركة في المهرجانات والمؤتمرات والندوات وخاصة في مسرح الثقافة الجماهيرية - الذي قدم له عدداً كبيراً من أعمال مختلف الأقاليم.

أما الفارس الثالث فهو المحرر الفني والناقد بجريدة الجمهورية أحمد عبد الحميد «١٩٣٥ - ٢٠٠٥» أى ظل يتبع المسرح الإقليمي المظلوم وهو في سن السبعين، وهو منذ تخرجه في قسم الاجتماع بكلية الآداب عام ١٩٥٩ وهو يعمل في هذا المجال فقد

عمل محررا فنيا بمجلة «الكواكب» عام ١٩٦١ وتابع في مقالاته ومتابعاته النقدية العروض المسرحية والموسيقية والفنون الشعبية بفرق الدولة والفرق التجارية وعلى الأخص فرق مسرح الثقافة الجماهيرية المنتشرة في كل أنحاء مصر، وكذا فرق المسرح الجامعي والمسرح العمالى حتى بلغ عدد هذه المتابعات حوالي «١٥٠٠» مقالاً ومتابعة معظمها منشور بجريدة الجمهورية حيث كان يشرف على صفحة المسرح بها وكذلك نشر بعضها في الصحف المتخصصة المصرية والعربية وفي فترة ما أُسند إليه تدريس مادتي النقد وتاريخ الدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية وهو عضو بلجامعة النصوص والمشاهدة الجماهيرية وهو عضو في تحرير القسم المصري بالموسوعة العالمية للمسرح، وأصدر له البيت الفني للمسرح كتاب «أعمدة الدراما السبعة» عام ١٩٩٤.

إن ما ننوه عنه هنا مجرد مؤشرات تحتاج إلى دراسات وأبحاث مطولة وإعادة اكتشاف لجميع من سقطوا شهداء الواجب.. شهداء ساحة المسرح الجاد.. الجميل والجليل والمقدس.

شعر

الموت كما يرويه نزار سماك

د * محمود نسيم

لا أحس بشيء،
فقط
جسمى يحترق

لا أحس بشيء
ولكن، رأيت دمى فى خلاياه مشتعلة
والذى كان وجهي
يصير هلاماً من اللجم منبهما
وما يشبه الروح ينحل فى شهقة الاحتراق
وعظمى تسائل فى غمرة النار
وانفك متتصقا بتحديد المقاعد

أبقيت جسمى بموضعه
وبدورك كأنى ألوذ بنافذة أو جدار
وكأنى أريد هواء وماء
هواء

وماء

وكلئى أمر على حافة الموت

يأتى إلى شبيه أبي

ويهدى الصراط

ويرفع عنى الغطاء

فيرتد لي بصرى

فقط حروفها بلا لغة

وسألت ضريرا يسير معى

لماذا، بهذا المكان، ندوم بلا زمن

ونريد بلا رغبات

فأعاد إلى التذكر والكلمات

وقال، ستبقى هنا دون معرفة

إذا ما عرفت

ستقرأ لوحوصايا بلا أنبياء

إذا ما قرأت

ستبقى وجودا بلا جسد

ناسيا ما عرفت

فتلت الشهادة للملكين

وقلت كلاما قيمأ

ولكننى ما نطقت

وانتبهت، ودفق من الظلمة الهمية

يوغل فى العالم الشبحي

فما كدت أبكي، وأسبل عيني

حتى رُقعت

ثم فى لحظات، سكنت رأيت يد تلمس النار
فانطوت النار
صارت سلاماً على، وبرداً
فقلت أنا ما تلقيت عهداً
أنا ما وضعتم قوائم بيت
ولست خليلاً،
فكيف أعيش بمعصية
وأمومت بمعجزة
وانتبهت على جسدى طافيا
فى أشعة موت
رأيت مسوخ ملائكة
يهبطون بلوح قديم
وعرش على الماء
ميزت اسمى وشكلى ويومى الأخير
واستويت على الماء
والعرش تحت يدي
عنقى نارية من طيور
فصاحت الضرير
فضل يحاكي معى لحظات النهاية
فى المسرح المحترق
وحشة الصرخات،
 وكل يلوذ بصاحبها
وحصى الروح بين يديه
وطائره فى العنق
واستمر يحاكي ويروى،

فقلت الحكاية تحتاج قطعاً صير
فأقام الشواهد بين الشموع
وأبقى على صورتينا معاً
في مرايا القبور

فبدوت كأنى أطل على جثى في الملاة
والاصدقاء القدامى يعودون للبار
بعد الجنائزة
صمت معزية متوجلة
لافتات معادية في مظاهره الغاضبين
وشيخ السرادق يقرأ سورة مریم
رائحة الريح فوق المدافن
مشربة
بالتراب
فاقتربت، أريد الظهور
ولكتنى طاقة لا تحس سوى نفسها
وأريد المرور
ولكتنى في حجاب
وأريد الحضور
فاطوى يدى في برودتھا الأبدية
لكنها باشتياق التلامس فيها
تمر بدنيا دون اقتراب

كل شيء يدوم،
فقط، لو نظر دقائق بعد الغياب

مقال

غياب فلسفة فكرية وفنية عن مسرح وزارة الثقافة

حازم شحاته

١ - مبدئياً:

نحن لا نذهب إلى المسرح لنتلقى دروساً أيديولوجية تضيقها وزارة الثقافة أو تعاليم فنية مقررة حسب نموذج موحد.

فالغالب على فلسفة مسارح الوزارة هو غياب الفلسفة. لدينا فرقة المسرح القومي ولكنها لا تقدم المسرح القومي. لدينا فرقة وهمية لمسرح الطفل دون أن يكون لها دار عرض أو خشبة مسرح تقدم عليها عروضها. لدينا فرقة لمسرح العرائس ولكنها لا تستخدم كل إمكانات فن العرائس وتظنه مقصورة على الأطفال فقط، فلا تطور مفهومها، ولا انفتحت على تقنيات الثقافات الأخرى وأساليبها في فن العرائس. لدينا فرق للطبيعة والتجريب ولكنها تعانى من تقنيات مسرح متخلفة وفك تقليدي. فى العموم لا فروق جوهيرية متميزة واضحة بين هذه المسارح جميعها مما يكشف عن كسل عقلى وجمود فكري، وفقر خيال فى الحركة المسرحية . وبذلك تحولت المسارح إلى أماكن لتنفيذ تعليمات الموظفين والمديرين والمسئولين الذى يحافظون باستماتة على مواقفهم فلا

يهزون الثابت أو المستقر بل يذودون عنه بكل سلطاتهم.

٢- صيغة النجوم:

من بين مظاهر الكسل العقلى والإداري، ما يعرف بصيغة النجوم فى مسرح وزارة الثقافة. وتنتمى كالآتى: نجم جماهيرى + أى موضوع لكاتب مشهور أو مغمور = شباك تذاكر مزدحم وهى معادلة سانجنة غوفائية معا، لا ترى النجمومية إلا ما تطرحه عليها السينما والتليفزيون من ممثلين ولا تقدر أن المسرح أيضا يخلق نجومه وهى معادلة مختلفة أيضا لأنها تجعل المسرح تابعا لفنون أخرى، وتابعا للممثل النجم دون عناصر العرض الأخرى التى يمكن أن يكون لها نجوميتها أيضا.

سأطروح هنا صيغة أخرى للنجمومية وبالتالي لشباك التذاكر:

أداء مسرحي ذو فنية عالية يخلق الإحساس بالجمال+موضوع يحرر عقل المتفرج = امتلاء الصالة وازدحام شباك التذاكر.

وحتى لا تبدو الصيغة مجرد ساقطة بعض الأمثلة، فالعرض الأخير لفرقة مسرح المدينة اللبناني لم نكن نعرف ممثليه بوصفهم نجوما مشهورين، ولم نكن نعرف حتى أسماءهم ولكننا الآن نتحدث عن جوليا قصار وكارولين سماحة وحسن فرحات وعن نضال الأشقر بوصفها مخرجة، وعن سعد الله ونوس بوصفه كاتبا مسرحيا كل هؤلاء أصبحوا نجوما وسائله إليهم في أى مسرحية قادمة يشاركون فيها لأننى متلاكم من الأداء المسرحي الذى يخلق الإحساس بالجمال بسبب فنيته العالية وبسبب موضوعه الذى يحرر عقل المتفرج ويستبك مع همومه ومشكلاته وفي الحركة المسرحية نجوم مسرح مثل: رجاء حسين وسناء جميل ورشدى المهدى، وكانت سهير البابلى، فهم نجوم مسرح أكثر منهم نجوم شباك فى السينما وغيرهم الكثير: عادل إمام نفسه ومحمد عوض وعبد المنعم مدبولى نجوم قدمها المسرح واستثمرتها السينما وفي الحركة المسرحية نجوم مؤلفون مثل: محمود دباب ومهابيل رومان وسعد الدين وهبة وألفريد فرج وصلاح عبد الصبور، هؤلاء يجذبون الجمهور. وحتى في مسارح الهوا يستمتع الجمهور ببعض العروض وبالإداء الفنى لها دون

أن يعرف ممثليها ودون أن يكونوا نجوم شباك، وأضرب مثلاً بانصاف الثنائين والع溟ان، ودير جبل الطير، وهموم ديمقراطية وشروع والغريال، وغيرها.. بل أضرب مثلاً بالبعض يأكلونها واللعة لفرقة جامعة القاهرة من إخراج هاني مطاوع. النجموية في المسرح إنن تخص كل عناصر العرض بشرط أدائها الفني المتقن والجديد، وتثبيتها لشروط تطوير حاجات الجمهور العقلية والجمالية.

٣ - مفهوم الفرقة المسرحية المحترفة

في مهرجان المسرح التجريبي، وفي المهرجانات العربية نشاهد فرقاً محترفة دون أن تكون تجارية، ودون أن تكون تابعة لوزارات الثقافة في بلادها، وهو الأصل في مفهوم الفرقة المحترفة، وحين تتدخل وزارة الثقافة وتنظم مسرحاً تشرف عليها وتمولها فلابد أن يكون لها فلسفة فكرية وفنية أكبر بكثير من تلك الفرق المحترفة الأهلية، لأنها - أي الوزارة - ممثلة الدولة في إدارة المجتمع نحو المستقبل والتقدم وليس نحو الماضي والتخلف. ولابد أن نعترف أن الفرق المسرحية التابعة لوزارة الثقافة فرق مختلفة فنياً وفكرياً وإدارياً. فهي حتى الآن دون مكاتب فنية أو هيئة من المثقفين والمفكرين رغم وجود ما ينص في لائحة تنظيمها على هذه المكاتب ولا تحتاج منها إلى توصية أو مؤتمر، فقط إذا كان مدير المسارح يرغبون لأدعوها. وهي أيضاً دون مشروع جمالي واضح. فما الأسلوب الذي يتبعه المسرح الحديث وما الأسلوب الفني والفكري الذي يتبعه المسرح القومي؟ بل نسأل: ما الذي يضمن تطوير أداء هذه الفرق فنياً وفكرياً. من أين تستنقى تدريباتها؟ وهل لديها خطة للتدريب على الأداء أم يترك ذلك لفكر المخرج واجتهادات الممثل إنه يترك في الحقيقة للصدفة ولا نهضة دون مشروع والصدفة لا تصنع تقدماً. وبالتالي ستظل حركتنا المسرحية تابعة لفرق التجريبي وبعض الفرق العربية، وستظل تقف منها موقف التلميذ الخائب المقلد لا الفنان المثقف المنفتح على ثقافات وأساليب جديدة.

٤ - ماذا يعني الاحتراف؟

- أ- الاحتراف يعني الاستثمار والتمويل من الجمهور وليس من ميزانية ثابتة تصرف على مسرحية واحدة.
- ب- الاحتراف يعني التأهيل العلمي لتحقيق مستوى رفيع في الأداء.
- ج- الاحتراف يعني دراسة للجمهور: عوائق، تزوق، قانون وجданه وعارفه، قانون استجابته لما يقدمه المسرح.
- د- الاحتراف يعني دراسة التجارب السابقة واستخلاص نتائجها سواء في عناصرها الفنية، أو في شروط نجاحها الجماهيري.
- هـ - الاحتراف يعني التوثيق لذاكرة المسرح المصري، وللفنون التي تصنع المسرح.
- و- الاحتراف يعني إعلاماً موازياً، عن طريق المجالات والمصادر التي تصدرها المسارج.
- ز- الاحتراف يعني مكتباً فنياً ومديراً فنياً مؤهلاً لتحقيق أفضل شروط الإنتاج المسرحي فنياً وإدارياً.
- ح- الاحتراف يعني تجارب جديدة وتشييطاً للخيال حتى لا تصاب الفرقة بالجمود ومن ثم التخلف.
- ط- الاحتراف يعني بعثات أو برنامج زيارات مع فرق محترفة في بلاد وثقافات أخرى.
- ى- الاحتراف يعني تكوين مجموعات بحث في التاريخ والمكان والتراكم ومصادر ثقافية من حضارات أخرى.
- وسائقنقدم هنا بعض مقترفات للذين يرغبون في تكوين فرق محترفة، مؤثرة، تجذب الجمهور الغائب عن المسرح.
- ١- تكوين مجموعات بحث يتضمن باحثين في تاريخ الفنون وتاريخ التقنيات، وفي دراسة استجابات الجمهور، وتحليل نتائج التجارب السابقة.
- ٢- تطوير مركز أبحاث يقوم على ضم وثائق الحركة المسرحية، والتجارب السابقة.
- ٣- إنشاء مركز تدريب في كل مسرح للهواة والناشئة يعمل على مد الفرقة الأكبر بالعناصر المسرحية المؤهلة، في التمثيل والموسيقى والتزوق الفني التشكيلي.



٤ - دراسة مصادر ثقافات أخرى لتطوير المفاهيم والتقنيات:

- المصدر الأوروبي.
- المصدر الأفريقي.
- المصدر الآسيوي.
- المصدر العربي.
- المصدر الفرعوني.

٥ - العمل مع المراكز الثقافية الأجنبية لتكوين نادى فيديو فى كل مسرح للالطلاع على تجارب الشعوب الأخرى فى المسرح مع عقد الندوات لمناقشتها ودراستها.

هذه الاقتراحات ليست باهظة التكاليف من الناحية الاقتصادية وليس صعبه التحقيق، فلأننا لا أقدمها إلى مسارح وزارة الثقافة فقط، وإنما أساساً لفرق الجمعيات الثقافية وفرق الهواة الجادة، فهي سهلة التحقيق فقط لو توافرت الرغبة في صنع

خفة الطائر الجميل

د.سامي إسماعيل

متى التقى بشهيد محرقة بنى سويف الصديق الفنان المخرج حسني أبو جويلة؟ هذا السؤال سأله لنفسى فجر اليوم الدامى الخامس من سبتمبر، وعدت بذاكرتى إلى الوراء ، إلى أوائل الثمانينيات ربما كان هذا اللقاء فى مسرح مركز شباب زفتى وهو يقف على خشبة المسرح يؤدى مشهد الفلاح البسيط فى مسرحية جاموسية عبد الباسط أعجبنى هذا الفنان الكوميدى الذى يمتلك قامة قصيرة كان يرتدى جلبابا قصيرا ويطير بخفة على خشبة المسرح أول مرة بلاشك عرفته ممثلا هل كانت تلك أول مرة ربما الذاكرة تخون.

وربما أيضاً شاهدته بعد ذلك محاورا وأديبا وناقدا في ندوة الاثنين بقصر ثقافة زفتى في منتصف الثمانينيات هل سمعته وهو يقرأ أشعاره بالعامية ربما.

المؤكد أننى عرفته عن قرب نحن أبناء مدينة واحدة تسكن في حضن التnil وترمى بظلالها على الجميع زفتى تلك المدينة السحرية التي تقع في وسط الدلتا. مسرحها كان المكان العبق الدافئ الذى أبدع فيه حسني

أبو جويلة أجمل مسرحياته النافذة، الفصول الأربع مسافر ليل وغيرها وشهدت بعدها مسارح قصور الثقافة والجامعات المصرية العديد من مسرحياته مثل طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس، وموسم الهجرة إلى الشمال للأديب السوداني الطيب الصالح ومن إعداد كاتب السطور وغيرها من المسرحيات.

حسني أبو جويلة اكتسب خبرة غير عادية من خلال قراءاته الأدبية كان حينما يقدم على إخراج مسرحية لا يرتكن تماماً إلى نصها بل يرتكن إلى خبراته المسرحية والفنية يحاور النص ويعدهه ويطرح عليه من فكرة الخاص . يمارس ر بما قسوة كان يراها ضرورية، وهكذا فعل مع كل المؤلفين الذي تعامل معهم بداية من توفيق الحكيم ومروا بصلاح عبد الصبور ، ومحمد الماغوط وسعد الله ونوس والطيب صالح وغيرهم.

عمل حسني أبو جويلة على تقديم الجديد دائماً لمشاهده حتى لو كان هذا النص تراثياً، وفي فترة أخرى من حياته اعتمد على النصوص العالمية، للعديد من الكتاب، حسني اشتهر بذلك بين المهتمين بالمسرح كان يجد في تلك النصوص مساحة كبيرة في التعبير والتحفي شغلاته قضايا الوجود والمعرفة والحياة الإنسانية، شغلته قضايا القهر والكبت والصراعات النفسية والوجودية بين الأبطال في مسرحياته لابد أن تجد الأحصنة والمراكب الشراعية والسلام والأحباب والأقمشة، لابد أن تجد العلاقات المتشابكة والمتناقضة، لابد أن تجد مشاعر الخوف والقهر والضعف والقوة الشفقة والحنن، لابد أن تجد الإنسان.



Glauber 2003
MammouthSoliheim
— 2003

الهواة بين غضب الشباب واستنساخ المسرح

عادل حسان

في زمن إعلانات التلفاز الصاخبة وأغاني الكليب العارية وحصر قنوات الدش التي سيطرت على عقول مشاهديها المستسلمين، بإعلامها الزائف وبرامجه الباهتة.. مازالت فرق هواة المسرح المتميزة تمتلك القدرة على الاحتفاظ بجمهورها ومتابعة عروضهم ممن لم تتبدل أفكارهم بعد ولنا أن نسعد ونعلن فرحتنا عندما تتعالى أصوات تصفيق وتحية هذا الجمهور الرائق الذي يحرص على متابعة عروض فرق الهواة المسرحية - هذا الجمهور الذي تفتقده معظم مسارحنا المهمة بعد استبعاد بعض عروض مركز الهناجر للفنون بما لها من طبيعة خاصة - فعروض مسرح الهواة دائمًا ما تحرصن البعض يشير إلى حقيقة تمزيق هوية ما تقدمه هذه الفرق عن غيرها من مسرح المحترفين.

وفي سطوري القليلة القادمة لم تكن لدى أي رغبة في تقديم دراسة تتسم بالطابع الأكاديمي «المعقد» حول تجربة فرق الهواة المسرحية واجتها ونحو صياغة «هوية» محددة المعالم والاتجاهات تميز وجودها وسط هذا

«الصخب المفتعل» الذى تعانى منه حركة المسرح المعاصرة فى بلادنا بقدر الاقتضاء بالقاء الضوء على عدد من التجارب المسرحية المهمة التى استطاعت أن تؤكّد قدرتها فى تقديم ما هو متوافق مع أفكارها المتحركة والجريئة على الرغم من تقديم عروضها فى ظل سيطرة ودعم «المؤسسات الرسمية التابعة للدولة»، إلا أن هذه التجارب استطاعت أن تؤكّد أولاً «حقيقة قدرتها على تقديم مسرح متماسك بدعم مالى ضعيف بعد اعتمادها على العنصر البشري وما تحمله هذه العروض من تدفق فكري ثانياً» تمكنها من تحريك مستوى العروض المسرحية التى يقدمها المحترفون ومع ذلك يرفع عنها الستار «بكل فخر» على خ شبكات مسارحنا المهمة!

شباب غاضبون

ثمة سؤال مهم يفرض نفسه هنا بقوّة وإلحاح، حول السبب الذى دفع معظم الفرق المسرحية الحرة التى سبق وأن كونها الهوا الراغبون فى الابتعاد عن سيطرة الدولة بمؤسساتها التى تدعم الفنون والثقافة على ما يقدموه من عروض تتمرد على كل ما هو مأثور، فيما الذى جعل هذه الفرق التى رفعت شعار «فرق مستقلة» فى العودة مرة أخرى لأحضان المؤسسات الرسمية للحصول على دعم مالى لتقديم عروضها، بل والمحاربة من أجل ذلك أو حتى مجرد المشاركة فى مهرجانات مفتعلة تنظمها بعض مسارح الدولة من حين لآخر والحصول على مقابل مادى هزيل مقابل هذه العروض، وبين تلك تفقد هذه الفرق لمبدأ الاستقلال والعودة مرة أخرى لأسر وسيطرة الدولة ولكن بطريقة مختلفة وغير مباشرة فالفترض أن هذه الفرق المستقلة أطلقت على نفسها هذا المسمى لإعلان وتأكيد ابتعادها ورفضها لسيطرة المؤسسة كما سبق وأن أشرنا مسبقاً.. سؤال نبحث له عن إجابة عاجلة.

ومن الفرق المسرحية الحرة التى استطاعت أن تحقق ضجيجاً إعلامياً لم تتحققه فرقة مسرحية تعتمد على الهوا من قبل حتى الآن مجموعة فرق «الحركة» والتى قدمت مع أوائل العام السابق ٢٠٠٤ واحداً من أهم عروضها على الإطلاق «اللعب فى الدماغ» بدعم مالى كامل من مركز الهناجر للفنون من تأليف وإخراج «خالد الصاوي

/ مؤسس الفرقـة.

و قبل مشاهدتي لعرض «اللـعـب فـي الدـمـاغ» وقت عرضه على خشبة مسرح الهنـاجـر، لفت انتباهـي خـبر مـهم نـشرـتـه صـحـيفـة «الأـهـرـام» عـلـى صـفـحتـها الأولى صـبـاحـ الثـالـثـ عشر من فـبراـير ٢٠٠٤ و يـشيرـ الخبرـ إلى «نجـاة قـائـد الـقـيـادـة المـركـزـة الأمريكيةـ من مـحاـولةـ اـغـتـيـالـ بـالـفـالـوـجـة» .. و مع اـقـتـرـابـ لـحظـاتـ إـعلـانـ نـهاـيةـ الـعـرـضـ المـسـرـحـيـ «الـلـعـبـ فـيـ الدـمـاغـ» يـتـعرـضـ «تـومـ -ـ قـائـدـ الـقـوـاتـ الـأـمـرـيـكـيـةـ فـيـ الـمنـطـقـةـ» لـمحاـولةـ اـغـتـيـالـ وـ كـأنـ الحـدـثـ الـمـتـخـيـلـ الـذـيـ أـقـرـ «خـالـدـ الصـاـوىـ» بـضـرـورةـ تـحـقـيقـهـ يـتـحـولـ إـلـىـ وـاقـعـ يؤـكـدـ خـبـراـ عـابـراـ تـناـقلـتـهـ وـ كـالـاتـ الـأـتـيـاءـ وـ كـامـيرـاتـ التـلـفـازـ الـلـاهـثـةـ وـ رـاءـ الـأـخـبـارـ السـاخـنـةـ لـتـتـحـولـ فـيـ النـهاـيةـ هـذـهـ الـأـخـبـارـ عـلـىـ اـخـتـلـافـ أـهـمـيـتـهـاـ إـلـىـ مـجـرـدـ كـلامـ مـسـطـوـرـ يـمـرـ عـبـرـ شـرـيـطـ أـسـفـلـ الشـاشـةـ الـتـىـ تـتـصـدـرـهـ بـرـامـجـ مـعـلـبةـ وـتـافـهـةـ تـسـتـهـلـكـ عـقـولـ مـشـاهـدـيـهاـ وـمـنـ هـنـاـ يـنـطـلـقـ عـرـضـ «الـلـعـبـ فـيـ الدـمـاغـ» فـلـقـدـ اـخـتـارـ مـؤـلـفـهـ وـمـخـرـجـهـ فـيـ ذـاتـ الـوقـتـ هـذـاـ القـالـبـ كـمـحـورـ رـئـيـسـيـ تـرـتكـزـ عـلـيـهـ دـرـاماـ عـرـضـهـ.. فـمـنـذـ بـداـيـةـ الـعـرـضـ وـبـعـدـ هـدوـءـ أـصـوـاتـ طـلـقـاتـ رـصـاصـ الـمـسـدـيـاتـ الـتـىـ يـصـوـيـهـاـ أـبـطالـ الـعـرـضـ عـلـىـ «ـالـجـمـهـورـ» بـداـيـةـ مـنـ كـافـيـتـرـياـ الـهـنـاجـرـ وـحتـىـ الـاستـقـرارـ فـيـ مـقـاعـدـهـمـ.. حـالـةـ مـنـ الـرـيـبةـ وـالـتوـرـ مـمـثـلـونـ فـيـ زـىـ عـسـكـريـ،ـ وـجـمـهـورـ مـسـالـمـ وـمـسـتـجـيبـ اـرـتـسـمـتـ عـلـىـ وـجـوهـهـمـ عـلـامـاتـ الـدـهـشـةـ وـالـتعـجـبـ!

بعد ذلك نـفـاجـأـ أـنـباـ تـرـكـناـ أـجـهـزةـ التـلـفـازـ فـيـ مـنـازـلـنـاـ لـنـجـدـهـ يـحـاـصـرـنـاـ مـرـةـ ثـانـيـةـ فـنـحنـ أـمامـ هـنـاـ مـنـ خـلـالـ الـعـرـضـ بـرـنـامـجـ تـلـيـفـزـيونـ مـكـرـرـ،ـ تـتـخلـلـهـ الـفـوـاـصـلـ التـقـليـدـيـةـ مـنـ أـخـبـارـ وـإـعـلـانـاتـ وـاتـصالـاتـ باـهـتـةـ مـنـ مـشـاهـدـيـ قـنـاتـ «ـالـدـيمـقـراـطـيـةـ» تـشـعـرـ فـيـ الـبـداـيـةـ أـنـكـ أـمامـ حـالـةـ تـقـليـدـيـةـ وـلـكـ سـرـعـانـ مـاـ يـتـبـدـلـ هـذـاـ الشـعـورـ،ـ فـالـأـمـرـ أـكـثـرـ اـسـتـفـزاـنـاـ حـيـثـ يـضـعـكـ الـعـرـضـ أـمـامـ «ـمـرـأـةـ فـجـةـ» تـعـرـىـ الـوـاقـعـ بـكـلـ الـأـلـامـ..ـ فـضـيـفـ الـبـرـنـامـجـ هـنـاـ هوـ الـجـنـرـالـ الـأـمـرـيـكـيـ تـومـ فـيـ الـمـنـطـقـةـ يـقـدـمـ لـنـاـ الـبـرـنـامـجـ وـكـأـنـهـ قدـ اـرـتـدـىـ زـىـ «ـبـابـاـ نـوـيلـ» وـجـاءـ مـحـمـلاـ بـهـدـاـيـاـ الـكـرـيـسمـاسـ مـنـ أـجـلـ رـسـمـ الـابـتسـامـ عـلـىـ وـجـوهـنـاـ كـعـربـ..ـ «ـأـطـفـالـ وـنسـاءـ وـشـبـابـاـ إـلـخـ».

اختـارـ الصـاـوىـ الـلـحـظـةـ الـآـيـةـ بـكـلـ مـاـ تـفـرـضـهـاـ مـنـ هـمـومـ وـلـحظـاتـ مـؤـلـةـ،ـ وـالـشـعـورـ

بالحزب والانكسار نتاج «سقوطنا» المتالى فى أيدى القوى المهيمنة انطلق العرض من الدائرة الضيقة لمشاكلنا التى لا حصر لها ، بداية من الشباب الضائع ، التائه .. مروراً بعلامات انهيارنا كمجتمع شرقى من المفترض أنه صاحب تراث وتقاليد وعادات تندثر وحالات هروب شبابنا وانتظاره فى طوابير فاقت الخيال أمام سفارات دول «الغرب» سعيا نحو الهروب.. الهجرة .. إلا أن العرض يحطم هذا الحلم أيضاً معلنا لهم.. بأن هذا «الكيان» آت إليهم حتى دارهم .. الدلالة هنا واضحة بالطبع!! والعرض يقدم من خلال ورشة عمل تضم مجموعة من الشباب تملك الوعي والقدرة على خلق رأى مستعين، إضافة إلى كونهم فى حالة ثورة وغضب ، وبالتالي فهم يعلنون وجهة نظرهم بكل جرأة وصراحة وإصرار على ضرورة وصول صرختهم الاعترافية مؤكدين المقوله التى تكررت كثيراً بالعرض بــ.. اليوم الذى سيولد فيه حب الانفجار .. قد اقترب.

ولكن وعلى الرغم من أهمية ما تطرحه دراما العرض ووعى مؤلفه فى كثير من القضايا التى تضمنها عمله سواء اختلافنا أو اتفقنا معها إلا أنه قد يقع فى فخ أنه أراد أن يقول كل شيء من خلال العرض وهذه إشكالية يجب التوقف أمامها، إلا أن ذلك لا ينفى أننا أمام عمل متماسك ، استطاع أن يقدم لنا شخصيات واضحة المعالم ولها أنوارها المؤثرة التى تمكنت خلالها أن تقيم أداء كل ممثل بشكل منفصل وهذا يتطلب فى الأساس جهداً على المستوى التاليف والإخراج «بالإضافة إلى عنصر» التدريب الحرفي الذى نفتقد فى كثير من ممثلينا المحترفين الذين يعتلون خشبات مسارحنا وهو من أكثر ما يميز عروض الهواة.

وتشمل ملمح آخر مهم يظهر بوضوح كبير فى «اللعبة فى الدماغ» إلا وهو «الفنان الشامل» الذى يمثل ويقنى ويرقص ويشارك فى كتابة النص وإبداء وجهة نظره، ونجدنا أمام مجموعة عمل تمتلك طاقة لا حدود لها تجدر هنا الإشارة إلى تألقهم وتميزهم.. أنذكر منهم .. سيد الجنارى - شهاب إبراهيم - نرمين زعزع - محمد عبد الوهاب - أوديت شاكر - حمادة بركات - عطية الدرديرى - فاطمة السردى - هيتم عامر - حمادة شوشة - عزت محمد.

وعلى الرغم من تقديم العرض على خشبة أحد مسارح الدولة «الهناجر» وبيان تأثير مالي كامل مع الاحتفاظ بوضع «اسم الفرقة» على العرض، إلا أنه لم يستلم من تدخلات أجهزة الرقابة السخيفة والمعتادة ، بسبب النهج الجرىء الذي اتبعه العرض في تقديمها قضية شائكة آنذاك ألا وهي «الاحتلال الأمريكي للعراق» وبالتالي إدانة كل الأنظمة العربية السلبية ولم تنته ليالي العرض قبل «نشوب» أزمة معقدة فيما بين مؤسس فرقة «الحركة» ومجموعته والقائمين على إدارة الجهة التي تولت الإنتاج كاملا حول «نسب العرض».. وهي نتيجة طبيعية وتعود بنا إلى ضرورتها وابتعاد فرق الهواة عن سيطرة هذه المؤسسات لحفظها على «كيان وهوية» حركة مسرح الهواة..

مسرح «الاستنساخ»!!

على الرغم من تصنيف عدد من الفرق المسرحية «الحرة» التي انتشرت أخيرا بشكل «عشواني» على أنها فرق «هواة» إلا أنها كثيراً ما تضم في عضويتها عدداً من أصحابها «مخترفين» الآن وهو ما يتتأكد لنا في حالة إعادة النظر لفرقة «الحركة» التي تناولنا أحد عروضها هنا، إذا ما وجدنا في تشكيلها أسماء مثل «خالد الصاوي/ مؤسس الفرقة» و«نرمين زعزع» وأخرين.. ولكنهم يشاركون هنا بروح الهواية الخالصة دون أي انتظار لمقابل مادي أو حتى لبريق الشهرة الراائف.

والسبب في «عشوانية» انتشار فرق الهواة/ الحرة، خلال الآونة الأخيرة هو تعدد المراكز الثقافية الأجنبية وما غير ذلك من قاعات المسارح وساقية الصاوي وما تقدمه هذه الجهات من فرص ملائمة وجيدة لعروض الهواة المسرحية وقد لا يتعدى الأمر بالنسبة لهذه الجهات مجرد حدود الرغبة في إعداد برامج شهرية صاحبة وثيرة واستغلال حماس هؤلاء الهواة الذين يبحثون عن أي «ثقب» يكون بمثابة نقطة انطلاق الإعلان عن موهبتهم وتغريغ طاقاتهم..

وفي الحقيقة.. لا أجد ما ينافس عروض «نوادي المسرح» التي تقدمها سنوياً الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال إنتاج أكثر من مائة عرض قليلة التكاليف الإنتاجية بمختلف محافظات مصر وهي تجربة جادة.. تبحث وتتنقب .. عن مواهب وطاقات



كثيرة منتشرة بالقرى والمدن المصرية.. تحاول أن تؤكد وجودها من خلال تجارب نوادى المسرح التى نرى من حين لآخر عروضها المتميزة والتى كثيرة ما تفرز لنا طاقات هائلة ومكتملة النضوج إلا أن ذلك لا يمنعنا من القلق على التجربة التى يخترقها أحياناً معادومو الوهبة والعقول الزائفية فالمتابع لعروض نوادى المسرح لابد وأن ينبهر بالمستوى الفنى والتقنى المتميز الذى وصل إليه شباب هواة المسرح بأقاليم مصر المختلفة.. هذه الطاقات المبدعة والتى تمتلك موهبة حقيقية وصادقة إضافة إلى الرؤية الجادة لمشكلات وهموم المجتمع وخاصة فيما يرتبط بهذا الجيل، وهو يمكننا من القول بأن تجربة نوادى المسرح بعد «خمسة عشر عاماً من بدايتها» استطاعت أن تحقق لنفسها ملامحها وحياتها الخاصة التى تميزها عن غيرها من عروض الهواة الأخرى بجانب إفرازها للعديد من عناصر اللعبة المسرحية الذين بدأ معظمهم فى الانتقال من صنوف الهواة «إلى مليشيات المحترفين» فى مجالات التأليف والإخراج والتمثيل والديكور والموسيقى.

حسن عبده: الهاوى الأصيل

د. عمرو دوارة

يعتبر الفنان حسن عبده ١٩٦٦ - ٢٠٠٥ نموذجاً مثالياً لهاوى المسرح الأصيل الذي يؤمن بأهمية الدراسة الأكاديمية لصقل الموهبة وكذلك بأهمية تراكم الخبرات المسرحية لتحقيق التميز الفنى.

بدأت معرفتى بالصديق الحميم حسن عبده أثناء فترة دراسته بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، وذلك حينما بدأت متابعتى النقدية للمسرح الجامعى ومن بينها فريق «أتيليه المسرح» الذى يضم نخبة من المهووبين بتجيال مختلفة نذكر منهم حسين وسمودى الإمام، عادل خلف، على الحجار، ومحمد الزرقاني، وهشام جمعة، وسامى عبد الحليم، وهشام دواوه - شقيقى - أن ترك ومن الجيل الأخير محمد آدم - وحسن عبده - وماجد الكوازى - ومحمد لطفى بالأهرام.

استطاع حسن عبده أن ينطلق من هواية التمثيل إلى الإخراج وأن يثبت موهبته فى هذا المجال فحصل على عدة جوائز بمسابقات المسرح الجامعى أهلته إلى ترشيحه لإخراج بعض عروض فرق المسرح الجامعى بجامعة القاهرة ، ومن بينها كلية الآداب التى أخرج لها عرض «الرهان

عام ٢٠٠١ للكاتب الكبير عبد العزيز حمودة وكلية الحقوق التي أخرج لها رائعة الفريد فرج الزير سالم عام ١٩٩٩.

وастكمي حسن مسيرته الفنية ليشارك عام ١٩٨٦ بمشروع الإبداع الجماعي ويقدم ليشارك عام ١٩٨٦ بمشروع الإبداع الجماعي ويقدم عرض مقابر الصدقة بقصر ثقافة الريhanى والذى يتناول موضوع سكان المقابر بمصر، ويقدم الجزء الثانى من هذه التجربة بعنوان الأزمة.

تتعدد تجاريه بمسارح الثقافة الجماهيرية وخاصة فى مجال نوادى المسرح وفرق البيوت والقصور وأيضاً بالفرقة المركزية ومن أهم عروضه رحلة حنضل المسيري تأليف متولى حامد بالفرقة المركزية والتى قدمت بعنوان المهاميش، عواطلاه وعوانس تأليف حمدى عبد العزيز لفرقة ٦ أكتوبر عام ٢٠٠٣ ولللعب في المعنون تأليف محمد الشرييني لفرقة المنوفية عام ٢٠٠٢ وأهرام أخبار جمهورية من تأليف إبراهيم الحسينى لفرقة البدرشين عام ٢٠٠٥.

وكان لنجاح عروضه بفرق الجامعة وبهيئة قصور الثقافة أكبر الأثر فى تعينه بادارة المسرح ثم إشرافه على فرق النوادى التى عين مديرًا لها عام ٢٠٠٤ وكذلك تقديميه بعض العروض المتميزة سواء بمركز الهنادر للفنون أو بمسارح الدولة وبنذكر منها: حفل المجانين تأليف خالد الصاوى بمركز الهنادر عام ١٩٩٣.

الدرافيل تأليف خالد الصاوى وأشعاره بمركز الهنادر عام ١٩٩٧.

البؤساء تأليف فيكتور هوجو بمركز الهنادر عام ١٩٩٩.

الف شكر تأليف سعيد حاجاج بمسرح الشباب عام ٢٠٠٣.

وهو العرض الذى قدم بالدوره الخامسة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٢٠٠٣ وكان قد سبق للمخرج المشاركة بعرضه الدرافيل أيضًا بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته التاسعة عام ١٩٩٧.

وعرض حفل المجانين ، لفرقة أتيليه المسرح والهنادر بالدوره الخامسة عام ١٩٩٣. الذكريات التى تجمعنى مع الصديق ، حسن عبد ذكريات مسرحية كثيرة وجميعها تتوارد على خاطرى بدءاً من حرصه الدائم على دعوتي لحضور عروضه ومروراً

بمشاهداتنا المشتركة لكثير من العروض ووصولاً إلى مشاركته بعضوية العديد من لجان التقييم والمشاهدة أو التحكيم أو المشاركة في الدورات واتذكر في هذا الصدد مشاركته في لجنة الدورات الخاصة بمهرجان فرق القاهرة وشمال الصعيد والذي نظم في محافظة بنى سويف أيضاً عام ٢٠٠٠ وكانت لجنة التحكيم مكونة حينئذ من الأساتذة عبد الرحمن الشافعي، د. محسن مصباحي، أحمد عبد الحميد، محمد الشرييني، وكاتب هذه السطور وبالتالي كان المهرجان فرصة حقيقة للتحاور وتبادل وجهات النظر وأيضاً لنلمس جميعاً كأعضاء لجنة التحكيم وأيضاً المشاركون بالندوات وفي مقدمتهم المسرحي والإذاعي الكبير الشريف خاطر مدى نضج حسن عبده وقدرته على إدارة الحوار وأيضاً تمكنه من أدواته النقدية بوعي واقتدار ويسلاسة بلا ادعاء.

كتب «حسن عبده» كلمة في تقديميه لعرض عواطليه وعوانس، أعتقد أنها لا تعبر فقط عن مشاعره وشاعريته بقدر ما تعبر عن جيله كاملاً حيث كتب: عصفور نونو كان حلمه جناح وفؤاد يرقض.. وليلة حلمه غموا عيونه .. طلقوه في براح.. طار جوه قفص شلة عميان ماشيين في الحلم.. والسلكة ضلام وحرق بتام.. أعمامهم قال راح أوريكم.. والحلم أهو طار مع مجنته.. وازاي في توهه هايشفوف؟

وما فيش في أيدي العميانيين غير الأمل والانتظار.. جايز الأعمى يلاقى عيونه!!
جدير بالذكر أن حسن عبده - رحمه الله - لم يكتف بدراسة الفنون الجميلة التي حصل على البكالوريوس فيها عام ١٩٨٥، بل حصل أيضاً على دبلوم المعهد العالي للنقد والتذوق الفني عام ١٩٩٥، وعلى ليسانس الآداب قسم المسرح عام ٢٠٠٤، وذلك لإيمانه بأهمية الدراسة الأكademie في صقل الموهبة.

يمكن من خلال قائمة الأعمال التي قام بإخراجها الصديق الفنان حسن عبده أن نسجل له غزاره الإنتاج الفني حيث قام بإخراج ما لا يقل عن خمسة وعشرين عرضاً أغلبها بمسارح الهواة وبالتالي تحديد بمسارح الفرق الجامعية وهيئة قصور الثقافة والتي استطاع أن يحصد من خلالها العديد من الجوائز الأولى في الإخراج، وتعتبر عروضه بالمسرح الجامعى علامات مضيئة حقاً ومن أهمها عرض إيزيس لكتيبة



الفنون التطبيقية عام ١٩٩٩، وعرض ثم غاب القمر لجامعة حلوان عام ٢٠٠٠ وذلك بخلاف عروضه الأولى بفرقة أتيليه المسرح بكلية الفنون الجميلة ومن بينها ملك القطن، ١٩٨٣، حكاية من الصعيد ١٩٨٥، هاملت يستيقظ متاخراً ١٩٨٧، ثورة المولى، ١٩٨٩، جحا باع حماره، وطفاء ثورة الزنج، المهللة، مراعي الغزلان ١٩٩٢ اقرعوا الفاتحة للسلطان، ويمكن ملاحظة مدى جدية النصوص وأيضاً التنوع الكبير في الكتاب الذين يمثلون مختلف الأجيال.

يجب إلا نغفل لحسن عبده مشاركته بالتمثيل في بعض العروض ولعل من أهمها حريم الملح والسكر بمسرح الفد عام ٢٠٠١ ومن إخراج محمود حسن رحم الله هذا الصديق العاشق للمسرح جزءاً ما أخلاص واجتهاد في توصيل خبراته إلى الأجيال التالية وتدعيمها وصقل موهبتها.

نحو تفعيل التمرد المسرحي

د. محسن مصياغي

تتميز المجتمعات الرأسمالية المستقرة بقدرتها على خلق مركز مسيطر حاكم وقادر في الوقت نفسه على استيعاب الأفكار والتجمعات الهاشمية بكل تمردها على الاستقرار وعلى السياق الرئيسي والعام لتجليات تلك المركزية. وهذه السيطرة المركزية المشروطة يوازيها ويوانزها فتح الأبواب والسبيل أمام تلك الأطراف الهاشمية للتحرك الحر نحو المركز بهدف إعادة تشكيله لكي يتواكب مع المتغيرات الجديدة بمثيل هذه العملية الدينامية تتمكن هذه المجتمعات من خلق ثباتها العام ومن تجديد حيويتها في الوقت نفسه. فعن طريق هذه الآلية تستطيع الأفكار والرؤى التمردة أن تصب حيويتها وتتجددما في المركز القادر على إعادة صياغة تلك الأفكار والرؤى صياغة سلمية لا تتصادم مع الإطار الاجتماعي العام.

وينطبق هذا المبدأ على المجال الثقافي انتباقه على المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل ربما كان للمجال الثقافي أولويته نظراً لقدرتة على صياغة الوجдан القادر على تقبل الأفكار الجديدة في باقي المجالات. وهذا كله على أن المركز الثقافي (أو ما تقوم الدولة بإنشائه من مؤسسات ثقافية) يجب أن يكون قادراً على تحسس المستجدات الثقافية

المتمردة عند الأطراف، والعمل على تقويمها لصالح المجتمع كله، وإلا فقدت هذه المؤسسات جوهر تكوينها ومبرر وجودها. وعادة تختلق هذه العملية الдинاميكية المتبادلة بين المركز والأطراف من استراتيجية ثقافية واضحة المعالم تتركز أول ما تتركز على إنشاء مؤسسات ثقافية تملك من الخصوصية والقدرة على التشكيل ما يمكنها دائمًا من النظر المفتوح إلى ما يحدث حولها.

ومن الطبيعي أن يكون المسرح هو أحد المؤسسات الراسمة للسياسة الثقافية والمنفذة لها في آن واحد. وهذه المؤسسات لا تتصلب أو تتجمد عند قالب إنتاج مسرحي بعينه، بل ولا تحاول القضاء على المؤسسات البسيطة التي تكونها الأطراف المتمردة. العكس هو الصحيح في مثل هذه المجتمعات تعطى المراكز للتجمعات الهامشية (التي غالباً ما ينشؤها الشباب) فرصة التواجد والتحاور الديمقراطي. وبذلك يكون الناتج المسرحي في النهاية قادراً على التعبير عن ديمقراطية المجتمع ذاته.

لكن الملاحظ أن مصر أصبحت تفتقر إلى مثل هذه النظرة الاستراتيجية الثقافية وإلى مثل هذه المؤسسات الثقافية، خاصة المسرحية منها ، تلك التي تستطيع بديناميكتها أن تستوعب الحركات المسرحية الضعيفة أو المستجدة عند الأطراف. وربما كان ذلك هو السبب في التكلاس والجمود الذي أصاب مؤسسات الإنتاج المسرحي الآن، فيما لم يقدم أحد بديلاً لأنماط الإنتاج المسرحي القائمة.

لقد أثبتت المؤسسات الثقافية والمسرحية قصوراً حين تعاملت مع أنشطة المسرح المتمرد، كما تجسد في بداية التسعينيات في الظاهرة التي سميت الفرق الحرة لقد كانت هذه الفرق نفسها محاولة من الأطراف لتجاوز بيروقراطية المركز المقيدة للإبداع. وتجاوزاليات إنتاج مسرحي مركزي تجاوزها الزمن من أواسط السبعينيات. كانت تلك الفرق محاولة لخلقاليات . أو مؤسسات موازية للمؤسسات القائمة. ومن الواضح أن المؤسسات القائمة لم تلتقط إلى الظاهرة بما تستحقه من اهتمام بل ربما حدث العكس، بمعنى أنها نظرت إليها بعين الشك باعتبارها تهديداً لوضع قائم.

كان يمكن لظاهرة «الفرق الحرة» أن تقدم نسقاً فكرياً وإنتاجياً مغايراً خاصة مع ما

توافر لها من أفراد حاولوا تدعيمها حتى تشب عن الطوق ، لكن الظاهرة تقلصت تقليسا مربيا في السنوات التالية، وما بقى منها حتى الآن يعمل في ظروف غایة في الصعوبة من خلال المراكز الثقافية الأجنبية أو المسرح الجماعي أو مسرح الثقافية الجماهيرية في محاولة أخيرة للبقاء على قيد الحياة.

وفي رأيي .. فإن السبب الرئيسي للموقف غير المرحب - وربما غير المعلن وغير الواعي - لمؤسسات الإنتاج المسرحي المصري من المحاولات المتواصلة التي يقوم بها الشباب يتعلق بتصلب هذا المركز غير القادر على التعامل مع ظواهر ليس لها سوابق قياسية فكريا وإداريا . وأغلب هذه المحاولات الشبابية قد تجسد خلال السنوات السابقة في ظاهرة فريدة تسمى «نوادي المسرح» وهي ظاهرة تحقق تواجدها من خلال قواعد مرنة مستتبطة من الإطار الحكومي المنضبط للإدارة العامة للمسرح بالثقافة الجماهيرية، ويكاد أن يعود معظم الفضل فيها إلى أشخاص بعينهم أهمهم على المستوى الإداري المخرج المسرحي سامي طه.

وظاهرة نوادي المسرح لن لا يعرف ظاهرة تعمد على صيغة المسرح الفقير جدا في الإنتاج لكنها توازن هذا بحرية كاملة أو شبه كاملة للمبدع الشاب في اختيار موضوعه ووسائله الفنية وأماكن عروضه . وقد نجحت هذه الظاهرة في اجتذاب العديد من الشباب للعمل في فرق زاد عددها على المائة هذا العام.

إن الإطار المركزي القائم الذي تتكلف فيه الدولة بالإنتاج المسرحي، سواء في البيت الفنى للمسرح أو البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، هو إطار يتقلص لأنه لم يعد يمتلك مبررات وجوده السياسية أو حتى الفنية، كما أنه من النادر أن يتحقق الشباب من خلاله وجودهم . والتنويات الإنتاجية المصاحبة لهذين البيتين (مثل صندوق التنمية الثقافية، ومركز الهناجر للفنون، والهيئة العامة لقصور الثقافة) لا تحقق تراكمات ثقافية منظورة لاعتمادها على الهواية من ناحية وعلى الآيات إنتاج بالقطعة، وهذه لا يمكن الاعتماد عليها على المدى الطويل.

إن الانظمة الرأسمالية الحديثة - تلك الانظمة التي تحاول أن نحنو حذوها - لا تنتج مسرحاً بنفسها، بل تعمل جاهدة على تهيئة المناخ المادى والأدبى لقيام حركة

مسرحية جادة، تاركة المسرح الخفيف للقطاع الخاص التجاري، وعلى سبيل المثال فإن حركة المسرح الجاد غير التجاري تستحوذ على نصيب الأسد من إسهامات مجلس الفنون البريطاني، وهي الإسهامات التي أظهرت فرقاً مسرحية عديدة تقدم نوعية جديدة من المسرح لكتاب من أمثال إدوارد بوند، ودافيد هير، وكاريل تشرشل، وهوارد برنتون، وغيرهم من يحتلون صدارة الإبداع المسرحي في بريطانيا حتى اليوم، وبينما الطريقة فإن المجلسين القوميين لمساعدات الفنون والعلوم الإنسانية في الولايات المتحدة يعملان وفقاً لخطة قومية تستهدف تشجيع الشباب على إقامة الفرق وعلى التجول بها في أنحاء أمريكا، وعلى الخروج بها إلى المهرجانات العالمية بما في ذلك مهرجان القاهرة.

إن أضعف الإيمان هو أن نحاول الاستفادة من تجارب هذه الدول لصياغة علاقة جديدة بين الأجهزة الثقافية المركزية للدول وبين الأفراد الجادين الذين يرغبون في تقديم مسرح جاد، ومادامت نسبة الأممية التعليمية والثقافية عالية في مصر فإنني أتصور أن الدولة لا يجب أن تترك هذا المجال شاغراً تمكيناً للكيان القومي المصري من التعامل الإيجابي مع الثقافات المغایرة أو مع المستجدات السياسية الدولية التي تتبعى فرض واقعها علينا وفي كل الأحوال فهو اقتراح مطروح قابل للنقاش والتوصيب.

واقتراح ينطلق من ضرورة تبني وزارة الثقافة سياسة تشجيع الفرق المسرحية المحترفة الخاصة التي أشرت إلى طبيعتها. وأضيف هنا أن احتراف هذه الفرق يعني أول ما يعني فتح شباك تذاكر، ولكن لأن المسرح الجاد عادة ما يعجز عن تغطية نفقاته فإن دور وزارة الثقافة هنا هو الدعم بصور متباعدة، ووفقاً لخطة معلنة ومعروفة وفي هذا السياق يمكن التحرك على جبهتين:

الجبهة الأولى هي جبهة إنشاء كيان ثقافي يختص بوضع السياسة العامة للتحرك، وربما أمكن للجنة المسرح في المجلس الأعلى للثقافة أن تقوم بهذا الدور وهذا الكيان يقوم بالتالي:

١ - الإعلان بشكل دوري عن أهداف حركة المسرح المحترف غير التجاري بشكل

عام، والأهداف قد تكون عديدة، دائمة أو مرحلية مثل نشر النشاط المسرحي في الأماكن الثانية، أو تقديم المساحات العالمية، أو التركيز على مسرح المرأة أو إقامة ورش تدريب مسرحية أو نشر مسرح العرائس والطفل في المدارس أو إحياء الأشكال الشعبية المصرية من خلال العروض المسرحية، على أن تكون هذه الأهداف مستمدّة من استراتيجية ثقافية واضحة.

٢ - وضع القواعد التي يجب على أساسها محاسبة تلك الفرق المشاركة في النشاط على نجاحها أو فشلها في تحقيق الأهداف المعلن عنها، وهذه القواعد يجب أن تبتعد بالطبع عن القواعد المحاسبية القائمة والمستخدمة الآن في مركز الإنتاج المسرحي، وهي القواعد التي أصابت المسرح بالتصلب والموت.

٣ - البحث عن أسس عامة للاستفادة من نظام الراعي الفني وفقاً لما أسفرت عنه تجارب الآخرين من نجاح أو فشل. وفي هذا السياق قد يرى هذا الكيان الثقافي إقامة صندوق خاص لتمويل نشاط هذه الفرق تتجمع حصيلته من جهات عديدة منها تسويق هذه الأعمال المسرحية ذاتها.

٤ - خلق فرص التعاون مع المؤسسات الحكومية المعنية بالإنتاج الثقافي كـ الإعلام والجامعات والتربية والتعليم، وهذه الجهة الأخيرة وحدها حافلة بالإمكانات الضخمة لاستباط مسرح العرائس ومسرح الطفل.

والجبة الثانية يجب أن تكون جبهة تنفيذية من خلال إنشاء إدارة تنشأ على شكلة إدارة التفرغ بالجلس الأعلى للثقافة مثلاً وهذه الإدارة تتعامل مباشرة مع الفرق الراغبة في تنفيذ السياسة المسرحية المعلنة، وأن تقوم بدعم هذه الفرق بوسائل متناسبة، ثم تحاسبها وفقاً للاتفاق المبرم معها، إن الهدف الأساسي لهذه الإدارة هو تمهيد الأرض أمام هذه الفرق وخلق سياق إنتاجي ملائم يعتمد على دفع جزء معقول من حساب الإنتاج للمسئول عن أي فرقة مشاركة ، على أن يكون هذا الجزء كافياً لتغطية نفقات تجسيد العرض المسرحي حتى ليلة عرضه الأولي.

ويكون لهذه الإدارة حق الاتفاق أو تجديد الاتفاق مع الفرق فيما يتعلق ببرنامج عروضها وجوالاتها الإقليمية وأسعار تذاكرها.. إلخ ووسائل تنفيذ هذا النشاط يمكن

أن تتبادر في بعض الإجراءات العملية ومنها:

- ١ - اعتماد نظام المسار الصغيرة المتنقلة كوسيلة لارتياد الأماكن المحرومة من دور العرض المسرحي، وهذه المسار يمكن تصنيعها محليا.
- ٢ - تقوم هذه الإدارة بتسهيل استئجار هذه الفرق لمسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولو بأجر رمزي، بدلاً من ترك هذه المسارح مغلقة معظم شهور السنة. وللعلم فإن بعض هذه المسارح جديدة وسعتها الجماهيرية كبيرة، ولكن نظام الإنتاج المسرحي «بالشريحة» من خلال الثقافة الجماهيرية يترك هذه المسارح مظلمة لشهور طويلة، وقد يمثل الدخل الناتج عن التأجير وسيلة تساعد على إحياء أنشطة أخرى أو صيانة هذه المسار.
- ٣ - تشجيع هذه الفرق المحترفة على تقديم عروضها في الجامعات المصرية، أو في الشركات الصناعية الكبرى أو في المدارس، على أن تتتكلف هذه الإدارة بضمانته هذه الفرق عند تلك الجهات ولو ضمانتها أدبية. وهذه الفرق قد تقدم عروضا تكون نماذج تحتى لمسرح الجامعة، وهو شاطئ عريض ومؤثر في أوساط الشباب.
هذه الصيغة الإنتاجية الجديدة التي تطرح على الملأ قد تتيح للهامش الثقافي المتمردة فرصة تحقيق الذات، كما أنها سوف تصب بالضرورة في المركز الثقافي المسيطر بشكل يجدد حيوية المجتمع كما أن هذا الشكل الحيوى قد يساعد على تجاوز تصلب قواعد الإنتاج المسرحي الحالية عن طريق اجتذاب حيوية الشباب إلى المركز.
إننى لا أبالغ فى قدرة هذا النشاط المسرحي وحده على إحداث تغييرات ثقافية جذرية ولكننى واثق من قدرته على تشغيل شباب المسرحيين وفتح باب المستقبل واسعا أمامهم وتحريك الواقع المسرحي الراهن إلى وضع أكثر صحة وفي هذا السياق قد يكون النشاط المسرحي ضمن أنشطة ثقافية أخرى حائط صد أمام محاولات الاختراق الثقافي أو فرصة شروط القطبية الثقافية الواحدة، ويمورر الزمن ربما يتحول هذا الوطن من الهامش الثقافي إلى المركز المؤثر فى صنع القرار، من الاستقبال السلبي إلى الفاعل الإيجابي فأعظم النار من مستصغر الشر.

أحلام أكبر من الحرائق

رشا عزب

لم تكن نيران وزارة الثقافة ت يريد التهام أجساد فناني ونقادي جمهور المسرح فحسب وإنما كانت تحاول التهام أحلامهم وأفكارهم لكنها لم تستطع لأن الأحلام أكبر من الحرائق..وها هي مخطوطة بين أوراقنا وستظل بيننا تتحدى في مشعل الحرائق غرور القوة وتتحدى فيينا نبل المقاومة.

حلم (١)

اعتنينا أن نحلم واعتادوا هم أن يستكملوا لنا الحلم ويهراوا وراعنا في كل مهرجان مسرحي للهواة. نجدهم في المقدمة دائمًا في ظهور د. محسن مصيلحي ويقول لي «إيه أخبار مهرجانكم السنة دي» ويسمع مني باستفاضة كعادته، وعندما أبلغته أن مهرجان سعد وهبة سيصدر كتاباً عن مسرح الهواة في مصر، فرح جداً وقال «هو ده الكلام» وعندما طلبت منه بحثاً ليكون ضمن بحوث الكتاب وقلت له «مينفعش يطلع الكتاب وأنت

جعلت منه أستاذًا مقرباً من تلامذته في أكاديمية الفنون.. وكانت لديه بصيرة خاصة على مستقبلنا كعشاق للمسرح جعلتنا ننتظر آراءه حتى الآن.

حلم (٢)

أذكر الآن صيحته عندما قدم «اصحوا يا بشر» على المسرح وطاف بها العديد من المدن كان الجو ملتهباً ولاتزال حادثة استشهاد الطفل محمد الدرة مدوية في أذهان الناس.

لذا كان صادماً وغير مألف على طبيعة المسرح المصري أن يضع د. صالح سعد صورة مراحل قتل الدرة كأفيش للمسرحية على باب المسرح وأن يرافق هذه الصورة الصادمة جملة «اصحوا يا بشر».

أراد د. صالح أن يقدم صرخة باتت في صدره ولم يمنعه ما قيل آنذاك في أن المسرح لا بد أن يتتجاوز الشكل المباشر فيتناول القضايا السياسية. وفي المرة الأخيرة التي قابلته فيها طلب مني خمس نسخ من الكتاب الذي قمت بإعداده عن مسرح الهواة كى

مش كاتب فيه حاجة» رد على بود «وأنا كمان نفسى أكتب لكم حاجة لكن لو مكتبتش أعذرني المرة دى والمرة الجاية هكون معاكم هو إحنا هنروح من بعض فين».

لم أكن أعلم أنه سوف يروح ولا يجيء. لم أكن أعلم أنه لن يستحمل أحلامه عن المسرح فقد عرفنا شهيد المسرح محسن مصيلحي دكتوراً للدراما بدرجة هاو. لم يكن مجرد أستاذ باكاديمية الفنون يعيش بين كتبه وأبحاثه فحسب وإنما كان يعرف دوره الحقيقي بين المسارح الفقيرة التي تملأ مصر، وعرف أيضاً أن هواة المسرح في مصر ليسوا مجرد م شخصيات يقضون أوقات فراغهم في المسارح وإنما كانوا الحصن الأخير للهوية المسرحية بعد أن طالت المفسدة -

القطاعين الخاص والعام.. ولما وصل هذا اليقين إلى قلب وعقل د. محسن مصيلحي أعطانا وأعطي لحركة الهواة في مصر مساحة من فكره وقلبه وأخيراً أعطانا روحه.. فكانت لديه أفكار عن المسرح تبهر الهواة واقتراحات عن تعلم الفنون

مختلفة تعبر عن روح منطلقة، روحًا لا تعرف تقاهة مسرح القطاع الخاص الذي حول ممثليه إلى بهلوانات ضاحكة وكذلك لا تعرف قيود مسرح القطاع العام الذي حول عملية الإبداع إلى وظيفة حكومية تخضع للوائح والقوانين.

أعلن أن د. صالح كان يجري قبل استشهاده بروقات عرض جديد. عرض لن ينتهي بمجرد إسدال ستائر وإطفاء الأنوار وانصراف الجمهور.

حلم (٣)

أول مرة شاهدته فيها كان على منصة إحدى ندوات مهرجان المسرح التجريبي.. حيث خرج من وسط جموع الحاضرين بهدوء وعيون واقفة، فتحدثت في صلابة وحدة أدهشتني لأنه تحدث بلغة شابة. لغة نستعملها في حالات الغضب المحموم: تحدث حازم شحاته عن هموم المسرح الحقيقية وهموم المسرحيين الغلابة في وطن يسكن فيه الفن مفترياً وحزيناً يعاني من انكسارات وإحباطات تشبه الأمراض المزمنة.. في الوقت الذي كانت المنصة

يضعها في مكتبة أكاديمية الفنون ، فقلت له: سوف أحضرها إليك في الإكاديمية فقال ضاحكاً: «لا يا ستي إحنا جيران وأنا ساكن جنبك في المعادي كلميني كمان يومين على ما أرجع من نوادي المسرح ونتقابل في المعادي أقرب».

لم يعد صالح سعد ولم يأخذ نسخ الكتاب التي طلبها حيث شارك مع في الكتاب ببحث مهم عن المسرح المستقل.. فكان يعقد أملاً كبيرة عليه ويراه الحصان الرابع في معركة المسرح المصري الخاسرة وناقشه معنا د. صالح في الندوة التي حاضرها بمهرجان سعد وهبة الأخير بما يمثله المسرح المستقل الآن من قيمة جديدة للتمرد على القوالب السائدة وأشكال المسرح المغلق السابق التجهيز متهدياً الواقع المحبط إلى فضاء أوسع وأكثر ضوءاً..

ولى أن أذكر أن د. صالح قد مارس فعل التمرد عندما كون فرقة تحت اسم «السرادق» مستلهماً مفردات المسرح المصري الشعبي، فخرج هو وفرقته من الإطار التقليدي، وقدموا أشكالاً

خاصة المعلم والثقف. كان الحوار ساخناً وكان د. حازم كعادته متأنلاً.. فالجمعي يعلم خاصة طلاب قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان عن الحزوب التي كان يخوضها حازم شحاته ضد مرتزقة الفنون وضد سمساسرة الإبداع فكان يقف بالمرصاد مبقياً على حقوق طلابه ومبادئه التي زرعها فيهم.. فقد ترك حازم شحاته تلامذته وطلابه في المعركة يستكملون ما بدأه.

فلن يتراجعوا لأن دماء أستاذهم عالقة في رقبة السمساسرة ولن أنسي ما قالته لي د. نهاد صليحة عندما شاهدتني بجوار د. سامح ود. حازم قائمة «كل الشباب الجدعان في المسرح إما تربية حازم شحاته أو سامح مهران».

وبالفعل فهناك كتبية في قسم المسرح جامعة حلوان تقف في معركتها وتنبع لنا أحلاماً لا تستطيع الحروق إطفاءها.

حلم (٤)

استطاع أن يربى جيلاً كاملاً من المسرحيين وسط ظروف أقل ما يقال عنها أنها قاسية.. فعندما يهرب أبناء

تناقش هموماً إبداعية تنتهي إلى عالم آخر شعرنا جميعاً حينها أنها هموم مرفة لها وقف حازم شحاته يسخر بطريقته اللاذعة، موضحاً أن في مصر مبدعين يموتون من الأكتئاب وقلة الحيلة، وشرح بخبرته العريضة أزمة المسرحيين المصريين بصورة واعية وجريئة مما جعل الحوار يدور في اتجاه مغاير تماماً.. ومنذ ذلك الحين تابعت أعماله في العديد من الدوريات والصحف وكذلك ندواته ومحاضراته المختلفة فكان يبدو دائماً بروح ثورية لكنها مطوية داخل ملامحه الساكنة. وقبيل الكارثة المروعة بعدة أيام وجده جالساً في بهو مسرح الطليعة وكنا في انتظار افتتاح عرض فتحية العمال الجديد «من غير كلام» وجلسنا وكان بيننا دسامح مهران.

ودار بيننا حوار عن أزمة الدراما المصرية وتحدث حازم عن تراجع الدور الريادي للمثقفين المصريين وانحسارهم في أعمال ركيكة تخدم على مصالح طبقة بعضها، فرد د. سامح وقال إن السبب الحقيقي يمكن في ضرب العوامل الأساسية لبناء أي مجتمع

القرى من صعيد مصر أوريفها للقاهرة ليكملوا فى الفنون أو الآداب نجده يصر أن يقدم فنه فى مدینته الصغيرة، يصر أن يعى أبناء بلدته قيمة الفنون وأنه لا عيب فى أن يعمل بها رجال أو نساء. استطاع أن يقدم وعيًا رغم حالات الهروب الجماعى للعديد من شباب مدينة الفيوم.. فصلاح حامد وهو أستاذ ومعلم لمسرحى الفيوم جميعاً كان أباً بكل ما تحمله الكلمة من دلائل ومعان.

فالمؤسسة الفنية التى انشأتها هو ورفاق دريه عزت زين وأحمد الابلج هي التي جعلت من فرقة الفيوم المسرحية واحدة من أهم فرق الهواة فى مصر. وقد حصلت هذه الفرقة لأعوام متتالية على العديد من الجوائز فى مهرجان نوادى الليلة الموعودة لأن فريقاً من شباب مسرح الفيوم كان سيقدم عرضًا فحضار هو وأولاده الأربع لأنه لم يستطع أن يترك أولاده دون مساندة.. لكن الحق أنه لم يرض أن يستشهد أولاده دونه. أراد أن يساندهم فى الحياة والموت .. رحل صلاح حامد وأحد أبنائه وترك ولديه التوأم محمد وأحمد فى حالة اكتئاب بعد إصابتهم بحرق شديدة.

حلم الأستاذ صلاح ورفاق دريه ببناء مؤسسة فنية.

وعندما علمت أن الأستاذ صلاح لم يكن مشتركاً فى مهرجان نوادى المسرح هذا العام لكنه حضر فى تلك الليلة الموعودة لأن فريقاً من شباب مسرح الفيوم كان سيقدم عرضًا فحضار هو وأولاده الأربع لأنه لم يستطع أن يترك أولاده دون مساندة.. لكن الحق أنه لم يرض أن يستشهد أولاده دونه. أراد أن يساندهم فى الحياة والموت .. رحل صلاح حامد وأحد أبنائه وترك ولديه التوأم محمد وأحمد فى حالة اكتئاب بعد إصابتهم بحرق شديدة.

حلم الأستاذ صلاح ورفاق دريه ببناء مؤسسة فنية.

ولازلت أذكر ما فعله الأستاذ صلاح عندما قدمت فرقته عرض الافتتاح لمهرجان سعد وهبة فى دورته الأخيرة فى شهر يوليو الماضى. شاهدت بنفسي مؤسسته التى تضم أكثر من

وأع المسرح المصرى وتحديداً واقع
مسرح الغلابة.
فلا يمكن أن يموت فى بلدنا كل شيء
حرقاً الفن يموت حرقاً والالتزام يموت
حرقاً والحب أيضاً يموت حرقاً.

لم تشخ الأفكار فى عقل أيمن الجندي
وهناء عطوة حتى تنتحر فكانت بکرا
فى مقتل العمرو تم قتلها مع سبق
الإصرار والترصد وقاتلها يعيش فى
الأرض وفيينا خراباً يدوس بذاته على
جثتنا المتضخمة ويرتحل من قصور
الثقافة إلى المتاحف إلى المسارح إلى
المصانع إلى المزارع إلى العقول وإلى
الدماء فى الوريد..

سالت نفسى في النهاية : لماذا فقدنا
كل هذه الكوكبة فقدنا قافلة البنور
القادمة من عطش الصحاري وضيق
السهول؟ عرفت أخيراً لماذا قتلواه؟
لأنهم رفضوا أن يعيشوا بمنطق
القطيع.
رفضوا أن يقدموا فناً مطيناً لذا كتبت
لهم الحياة وكتب علينا إما المقاومة
وإما المقاومة.

وهذا ما حدث فعلاً لكن الفجيعة التي
تعد أكثر حضوراً هي استشهاد أكثر
من سبعة عشر فناناً من فرقة الفيوم
المسرحية وبات كل شيء مكسور
الخارط حتى الحلم في القلب..

حلم (٥)

تعود هو أن يأخذ جائزة أحسن ممثل
أو ممثل ثان على الأقل، تعودت هي أن
تحصل على جائزة أحسن ممثلة.
تعود هو أن يراها بجانبه في كل
عرض جديد وتعودت هي أن تراه
بجانبها في كل عرض جديد. اشتراكاً
في حب نفس الشيء وتملكت منهما
الأحلام فحلم هو أن يصبح نجماً
مشهوراً وهي ممثلة معروفة.

. انتهت حكاية أيمن الجندي وهناء
عطوة كما بدأت على خشبة المسرح،
فقد التقى في عروض فرقة الفيوم منذ
سنوات ربط بينهما الحب والمسرح هذه
الحكاية لم تكن أبداً نتاج خيال مبدع
أو فنان يمكن أن يكتب حكاية حب
تنتهي نهاية مأساوية وإنما هي نتاج

شعر

لكى ننشئ ذاكرة جديدة

امجد ريان

يملؤني الشعور بالوحشة، وأنا أرتقي الدرج إلى سطح البيت، أحس أنني أهرب من نفسي، والأصدقاء الذين تفحموا في بني سويف، الأصدقاء الذين عرفوا كيف يكن الموت داخل غرفة مغلقة، هل يمكن أن يتحولوا إلى مجرد موضوعات للذكرى، أو إلى موضوع صحفي، كنت أمسك بمقبض باب الثلاجة، وأحدث نفسى ، إننا نجابة المعاناة بالصمت، وعندما انظر من النافذة أرى في آخر الشارع لافتة معلقة مضاءة بالتنين، والبشر تحتها يمشون، وقد نكسوا رurosهم، هل بالفعل نعيش شخصياتنا الحقيقة؟ كل هذه السحابات السوداء في السماء، الأشياء التي تحيط بنا لم نعد نحس أننا بحاجة إليها، وجدت مشطى الذي فقدته أمن، وكان قد اندلق بين المكتب والمقدع، والذكريات العطافية فاضت بي:

(المسرح ولع، ومحمد شوقي محروم في المستشفى وشادي الوسيمي مصاب ومش لاقيين محمد إبراهيم ، ولا محمد مصطفى أخيها وصاحبى وزميلي، الوضع الأمنى كان متوفراً جداً في البلد .. و كانوا قافقين المستشفى ومانعين أي حد يخش، حاولت بكل الطرق أنني ادخل معرفتش .. الناس كلها بره .. وأنا مش فاهم حاجة.. ماحدث عارف إيه الإصابات، لقيت محمود صاحبنا في حالة انهيار تام .. كان كل همى إنى اطمئن على أخيها .. وزمايلنا، جريت من العساكر ودخلت جوه المستشفى، لقيت ؟ ظباط واقفين ندهت عليهم: أنا زمايلي جوه ومش لاقيهم، فظباط منهم قالى

تعاليٰ .. سالنى أنت قلبك جامد.. قلتله .. آه، أنا بس عايز اطمئن على محمد
مصطفىٰ .. مهندس ديكور العرض المسرحي .. دخلت مع الظابط أوضه .. وأول ما
دخلت سألته : أنت چايينى هنا فين، المحرقين زى المائينات .. مر咪ين على
الأرض .. مفيش ملامح ولا شعر .. ذهلت لما قالى إن دول جثث المتوفين فى
الحريق .. بدأت أركز فيهم أتعرفت على د. محسن مصيلحي من الدبله بتاعتة ..
وأتعرفت على محمد مصطفىٰ أخوي وصاحبى من الكوتتشى بتاعتة .. أصبحت بحالة
انهيار واغمى على .. خرجونى بره وملقيوش حقنه يدوهالى .. مستشفى غير مجهزه
بالمرة .. بعدهما هديت شوبيه دخلت المشرحة تانى اللي هي عباره عن اوپه فالضي ما
فيهاش تكيف ولا مروحة ولا حتى منفذ تهويه وريحة الجثث المتجمدة مالية المكان ..
أحيانا نتكلم فى صوت أقرب إلى الهمس، الهمس الوجودى الخجول، أجلس فى
زاوية من زوايا سطح البيت، بحيث يلاصق جسى السور، وأنظر فى أعماق
السماءات ..

هل التاريخ عملية خطية تتجه دوما إلى الأمام، أم أنها قد تتفرع، وقد تختفى الفروع،
وقد يعود بعضها للخلف، الماضي مسخر لتحسين المستقبل، ولتحسين الماضي
الاقدم أيضاً، تحيطنا لحظات الاقتراب، وفي كل يوم تتفهقر الذاكرة إلى الخلف، إلى
الأحداث الأليمة الحزينة، وعندما نأخذ الأمور على محمل الهزل، فنحن نضع القناع:
هل يمكن للموت أن يصبح دراما إلى هذه الدرجة، وهل ستظل رائحة الشواء تملأ
الKitchen هكذا؟ يتتبه الإنسان إلى المكونات الأولى، ليصنع منها المعانى والخبرات
الجديدة، الروح تشبه الأرض المشقة الحزينة، ودائما نلجم للمناورة، تمتلىء الشقة
برائحة الطبيخ المترافق في آنية المطبخ، ولا أملك سوى لحظة عابرة شديدة العادمة ..
بالضبط، بالضبط هكذا .. وهناك كلام لا يريد أن يدخل رأسي، وأظل أرفض بشدة،
نحتاج إعادة النظر، والبحث في أصغر التفاصيل، برد يصك أستانى، أذكر هذا
الوضع الأليم للحياة، وأفكر في سيناريو المستقبل الخائب: أبيض قرص القمر وسط
السماء:

(..) في نهاية المسرحية ظهرت النار مرة واحدة وفي خلال ثوانى على ارتفاع مترين
ونص في عرض مترين .. الجمهور في حالة رعب .. واقفين محدث قادر يتكلم، فيه

بعض البناءات كانت بتصوٍت.. حاولت اندادى زمايلى .. مسمعونيش .. وحصل أول انفجار .. التكيف انفجر، جوانب (القاعة) كانت خشب ابلاكاش وكانت الحيطان متغطية ابلاكاش .. وكان سريع الاشتعال جدا والسقف كان فوم على حوالى الومونيا .. والفوم معرض أنه يذوب من ارتفاع درجة الحرارة بس .. مش من النار .. ماكانش فيه أى تجهيزات أمنية، رجل مطافى وحيد معاه أنبوبة إطفاء فاضية .. بعد الانفجار طرت لقيت نفسى عند باب القصر .. الرزميل محمد شوقي كان مولع الناس طفته .. محمد شوقي كانت ملامحه ضائعة وجلد وشه بيقع .. قعدت أدامه وقعدت أدامي .. قعدت أقوله .. أنا محمود .. مش عارفني .. مكانش شايف وقام واقع على الرصيف .. فضلت قاعد قدامه .. مش عارف أعمل إيه؟ ومش قادر اتكلم .. ناس بتجرى .. ناس بتصوٍت .. ناس خارجة مولعة .. كتير .. أهالى عمالة بتحاول تتصل بالإسعاف .. ظهر الانفجار الآخرين .. كابل الكهرباء .. ضرب .. أول ما ضرب بباب القاعة اللي كان مقفل طار .. عربية الإسعاف للأسف وصلت بعد نص ساعة .. عربية مطافى جت بعد حوالى تلتين ساعة .. عربية مطافى مبتنزلش ميه .. العربية تقريباً مسدودة .. جت العربية تانية بدأت تطفى المكان .. والإسعاف بدأوا يشيلوا المصابين بشكل غريب .. غير إنسانى مفيش دكتور فى عربية الإسعاف .. كلهم تمرجية).

هناك صوت انفتاح النافذة المواجه لنافذتي، وأمامي المبني الحجرى المعتم الذى صبغه الليل بنكته، يعطينى شعوراً برمزية الوجود: الحدث، أى حدث هو فعل من أفعال التكرار، أصبحت الذات تتأمل نفسها، وتتأمل شبكة علاقاتها، وكل ما يحيط بها من سلطة، حبات الفول السوداني الصحيحة داخل قشرتها الصفراء المعوجة المخشوشفة المنتفخة، والفوضى تسكن أعماقنا إلى أبد الآبدين، وكتت أجلس على حافة السرير، والأشياء مبعثرة حولي، الحقيقة، والأوراق والجريدة والوسائل.

السكان المجاورون للقصر المهجور أصبحوا يتلقون ما يشبه الأساطير عن القصر، وعن الأصوات التى تخرج منه ليلاً بعد أن تحول إلى مبنى معتم، أحياناً لا أعرف كيف أتكلم، أنا محترف الكلام، أحياناً تأتى اللحظة التى تستطيع أن تسكتنى تماماً،



أشغل التلفاز وأمسك بالريموت كنترول، بينما الحزن يجرفني جرفاً: ويبدو أننا سنظل مسافرين إلى ما لا نهاية/ سأحكى لكم الحكاية من أولها: في كل يوم أغلق باب الشقة بالملفاص، وأنزل الدرج، وأمضى حزيناً في طريقي: استياء صامت، ويسأس غليظ يتقلب في الفؤاد، ولكن المعانى العمومية تفتقد قيمتها شيئاً فشيئاً، والذات تنتبه لنفسها، تحت الأقواس الوحشية التي تتدخل.

مقال

فرق الأقاليم: متى تتحول إلى فرق دائمة؟

أحمد عبد الحميد

آن الأوان بعد نحو عشرين عاماً من بدء تجربة «فرقة الأقاليم المسرحية» لوقفة.. نقيم ونقوم فيها التجربة.

لقد بلغت «سن الرشد» وينبغي أن نسلّمها كل مقومات النجاح، ونطالبها بدورها - كاملاً غير منقوص - في الحياة وفي المجتمع.

إن تأسيس حركة مسرحية بالأقاليم هو في حقيقة الأمر تصحيح للوضع الم kukوس، أو للهرم المقلوب ، الذي يتصور البعض أنه يمكن أن يستقر ويبرسخ ويُشمخ، عندما يستند على رأسه بالعاصمة القاهرة، بدلاً من الاستناد بقاعدته على خريطة مصر السكانية .. بكل مدنها وبكل قراها الكبيرة وبدون اعتناق هذه العقيدة - عقيدة أن المسرح لكل الأمة لا لسكان العاصمة فحسب وأن فرق الأقاليم لا فرق العاصمه هي التي تمثل القاعدة العريضة والنبع المتجدد المتافق للحركة المسرحية ككل - .. أقول بدون اعتناق هذه العقيدة .. لن تقوم حركة مسرحية قوية مزدهرة لا بالعاصمة ولا بالأقاليم.

وفي نهايات ٨١ .. لا نستطيع أن نطرح على أنفسنا «نفس الأسئلة» التي سبق وأن طرحتها الرعيل الأول من المخططين والتنفيذين والفنانين الذين خاضوا التجارب الأولى لمسارح الأقاليم في أوائل السبعينيات، ولا تلك التي ترددت في مؤتمرات شهدتها أعوام ٦٦ و٧٧ حتى ولو كان بعض هذه الأسئلة مازال حائراً بلا جواب وحتى لو كانت هناك «توصيات» صالحة ولم تنفذ بعد.

فالثمانينيات غير السبعينيات غير السبعينيات.

والظروف التاريخية ، والسياسية والاجتماعية والاقتصادية فضلاً عن الظروف الإنتاجية الواقعية - في مجال المسرح - والتي ينبغي أن ينطلق منها «للتفكير والعمل» .. لابد وأن تكون قد اختلفت .. ومن ثم ينبغي على راسم السياسة المسرحية، وعلى المخطط المسرحي بدأه، أن يفهمها ويستوعبها ويتطور مع حقائقها ومتطلباتها.. مع ثوابتها ومتغيراتها.

زعر المسرح

وحتى عام ٥٨ كان التفكير في «مسرح للأقاليم» يعني تصدير مسرح إليه.. أقصد قيام الفرق الأهلية والحكومية برحلات طويلة أو قصيرة إلى مدنه المختلفة.. بما في ذلك مشروع زكي طليمات «المسرح الشعبي» عام ١٩٤٧ . فقد بدأ بمركز الفرق بالقاهرة، ومنها يتحرك في جولات للأقاليم، وعندما تقرر نقل الفرق الخمس إلى الأقاليم بصفة دائمة في نوفمبر ٥٤ تتعثر وانهار المشروع لاتسحاب المشرفين عليه وكبار فنانيه أمثال : حسن البارودي، أمينة رزق ، زوزو نبيل، عبد العليم خطاب.. لارتباطهم بالنشاط الفنى بالقاهرة.

وحتى عندما أعاد يحيى حقي مدير مصلحة الفنون عام ٥٦ ، تكوينه وأسند إدارته إلى عبد الرحيم الزرقاني.. الذي استعان بالموهاب - التي لاحت فيها بعد - أمثال: كرم مطاوع ونجيب سرور، وحسن عبد السلام ونبيلة السيد ورجاء حسين .. سرعان ما انهارت فرقة الثلاث من جديد لرفض معظم أعضائه العمل الدائم بالأقاليم.. ومن هنا كانت بداية التغيير الجذرى في تصحيح الوضع المعكوس لمسرح الأقاليم..

وبدأ التفكير في الاستعانتة بفناني الأقاليم أنفسهم حيث قرر «يحيى حقي» عام ٥٨ إنشاء فرق دائمة بالإسكندرية ثم بأسيوط .. وتكونت فرقة الإسكندرية من أبناء المدينة في الغالب، وتكونت فرقة أسيوط من بعض أبنائها بالإضافة إلى فناني القاهرة المتندين، ثم تأكّدت - نقطة التحول التاريخية هذه - عند تكوين فرق قوافل الثقافة (عام ٦٠ - ٦١) فضلت فرقة قافلة المنصورة عشرين ممثلاً من أبناء الأقاليم.

إلى أن كان عام ٦٣ وحدث «الانقلاب» الكامل في التفكير «مسرح الأقاليم» على يد الدكتور على الراعنى رئيس مؤسسة المسرح وقتئذ .. عندما قرر قيام المؤسسة بتقديم المساعدات الفنية والعينية للمحافظات المختلفة لتكون لنفسها فرقاً مسرحية أقاليمية.. وبدأ كبار مخرجيها وفنانيها يعقدون الامتحانات للمواهب الفنية الصالحة للعمل المسرحي، وبدأ مخرجو المؤسسة يدربون الفرق ويقدمون عروضها الأولى.. تشكلت فرقة الإسكندرية ثم المنصورة ودمنهور ودمياط ثم بنى سويف والسويس وكفر الشيش وإسماعيلية وبورسعيد وسوهاج ومرسى مطروح والقليوبية.

غير أن الحديث عن البدايات الحكومية لتأسيس «مسرح الأقاليم» لا يعني أن الأقاليم لم تعرف المسرح إلا على يد «الحكومة» فقد أثمرت رحلات الفرق إلى الأقاليم في التعريف بالمسرح، وبعث الأشواق والقدرات في صدور المهووبين، وجاء المسرح المدرسي (منذ عام ١٩٣٦) فاتح لهذه القرارات فرض الممارسة والصدق.

وبدأت مجموعات من الهواة في تكوين فرق «مناسبات» تقدم عروضها من وقت لآخر في المدينة. حدث ذلك في الأربعينيات في مدن الإسكندرية وبورسعيد وطنطا والإسماعيلية وأسيوط وفي مدن البحيرة والمنصورة وكفر الشيش والفيوم وبينى سويف.. في الخمسينيات ومع هذا ظلت هذه الفرق تتجمع وتتنفس «حسب التساهيل» وظلت لا تعمل أكثر من عدة ليال في العام، غالباً في المناسبات.

الفرقة الدائمة

في عام ٦٦، انعقد أول مؤتمر مسرحي لفرق الأقاليم بمسرح الجمهورية بالقاهرة.. ووقف راعي حركة مسرح الأقاليم، الدكتور على الراعنى.. يقطع على نفسه العهود أن

يزرع المسرح في كل مكان وأن تجري الحركة المسرحية في سبيلين أو اتجاهين معاً .. من القاهرة إلى الأقاليم ومن الأقاليم إلى القاهرة.

ولم تمر شهور إلا وقد استقال «الراغي» وجاء بعده - جهاز مستقل عن مؤسسة المسرح هو الثقافة الجماهيرية.. التي قامت - إلى حد كبير - بتحقيق الهدف الأول «زرع المسرح» فقد بلغ عدد فرق الأقاليم - الدرامية فحسب - أربعة وخمسين فرقة وكذا ثمانى فرق «فنون شعبية».

لكن.. تكاد تكون معظم هذه الفرق .. فرق مناسبات حتى الآن تعمل عدة ليال قليلة جداً في السنة، ولا تعمل بشكل منتظم أو دائم أبداً.

وكان هذه الفرق للترويح والترفيه فحسب!.. وكان هذه الفرق مجرد واجهات ثقافية تضي المكان وتجمع كالزيارات التي تعليقها في المناسبات القومية أو الدينية! أو كأنها مجرد حلقات خرفية تحللى بها أحياناً المحافظات والثقافة الجماهيرية، ويستخدمها بعض كبار المسؤولين في الموعدين وسبيل دعائية شخصية لأنفسهم!

ويديهي.. أن يثور سؤال:

- هل يمكن إقامة حركة مسرحية .. مستمرة وفعالة .. في أقليم ما، أو في محافظة ما .. بدون أن تكون هناك «فرق دائمة»؟

وعلى السؤال يجيب المخرج البريطاني المعروف «بيتر بروك» في كتابة «المساحة الفارغة».. فيقول:

- بدون فرقة دائمة لن يزهر إلا بضعة ممثلين ومع ذلك فلا بد من أن نعرف أيضاً .. أنه حتى الفرقة الدائمة محكوم عليها بالموت - في نهاية الأمر - ما لم يكن لها هدف».

وبالفعل ازدهر بضعة ممثلين .. سميرة عبد العزيز ، وحيد سيف، عايدة حسن إسماعيل، مدحت مرسي من الإسكندرية. إبراهيم عبد الرانق من المنصورة، محمود يس ومحمد عنانى وسمير العصفورى من بور سعيد، محمد نوح ومحمود الحدينى وفهمى الخولي من دمنهور ، فتحية طنطاوى من السويس، سناء يونس من الشرقية.. إلخ .. وهربوا من الأقاليم.. لا كرها فيها لكن هربوا من هزل شساطتها وتعثره.. هربوا

من «مقبرة» الأقاليم.

ويالفعل ظلت فرق الأقاليم منذ عام ٦٣ وحتى الآن تعانى من عوامل إضعافها ولا أقل عوامل فنائها. تتكون تقدم عرضا، تتوقف ، ينفض عنها فنانوها، تدب فيها الروح كلما أتتها مخرج ونص وتغوص منها الحياة بعد بضعة ليالى عرض.. ومن ثم هي في تفرق دائم وتتباعد أسلاؤها ثم تجتمع بعد أن يكون التفرق قد أنهكها وقضى على بعض من خيرة مواهبها المدرية المصقوله والغريب، أنه بين توصيات مؤتمر ٦٦ - أي منذ خمسة عشر عاما - التوصيات الثلاث التالية:

● ضرورة تفرغ أعضاء فرق الأقاليم.

● إنشاء مركزين للتدريب بكل من الوجهين القبلي والبحري لصقل وتنمية ثقافات وقدرات ومهارات المواهب غير الدراسية.

● تخصيص مسرح بالقاهرة لعروض الأقاليم.. كطاقة يطل منها جمهور العاصمة وأعلامها، على مواهب وعروض الأقاليم.

ولو عرف العمل الثقافي التخطيط ولو عرف الجدية والأخلاص ولو عرف استقرار السياسات والقيادات الثقافية وكانت هذه التوصيات قد رأت النور من سنوات.. ولتحقت - لمصر - نهضة مسرحية حقيقة، قوامها - بالأقاليم - فرق دائمة ذات أهداف محددة.

الرسالة.. والهواية

لابد من تحديد المقصود بتعبير «فرقة دائمة» ..

إن الفرق الدائمة فيرأى هي تلك الفرق التي لها كوايدرها الفنية الثابتة والنامية، ممثلوها الدائمون، نشاطها اليومي المستمر، جمهورها المتزايد الملتف والمساند لها، ولها أيضاً لاحتها الداخلية ونظمها وتقاليدها، ولها موارد لها المالية التي تغطي نفقات الإنتاج والتشغيل والرحلات، على مدار العام.. ولها خططها وبرامجها السنوية التي تحقق أهدافها ورسالتها.

يعنى آخر .. لو ترجمتنا هذا التعريف إلى هدف تخطيطي (رقمي بالضرورة) ..

فنقول: إن السنة المسرحية ممتان وخمسون ليلة (١٠ شهر × ٢٥ يوم في الشهر) .. فإن الفرقة التي تحقق هذا النصاب.. أى تعمل بشكل متصل منتظم على مدار العام.. هي فرقة دائمة (ناجحة).

لكن في الثقافة الجماهيرية لا تستطيع أن تكون فرقا دائمة لعدة أسباب: ● أعضاؤها غير متفرغين، أى لهم وظائفهم وأعمالهم الأصلية.. التي يعيشون منها ويرتبط بها مستقبليهم كمنتجين.

● إنهم لا يتقاوضون أجورا أو مكافآت في مقابل ممارستهم المسرحية ومن ثم لا يستطيعون وخاصة في ظروف التضخم وارتفاع تكاليف المعيشة - التضحية بكل وقت الفراغ، الممكن تخصيصه لممارسة هواياتهم المسرحية، ولكن ببعضه فقط.

● فرقهم سواء كانت تابعة للثقافة أو للمحافظات، لا تستطيع الإنفاق على إنتاج أكثر من مسرحية ومسرحيتين في السنة، ولأن جمهور «المدينة» المسرحي، جمهور محدود للغاية فكل مسرحية (تستهلك) في عدة ليال قليلة ويضعف الإقبال عليها. ويصبح شرط استمرار عرضها مرهوناً بتحركها خارج مدينتها إلى مدن وقرى المحافظة، وإلى «تبادل» هذه العروض فيما بينها على مستوى المحافظات المجاورة.. ومن ثم تتسع قاعدة المستهلكين للعرض المسرحي الواحد. وهذا بدوره يحتاج إلى نفقات إضافية - علاوة على نفقات الإنتاج - مثل نفقات بدلات السفر ونفقات النقل والدعاية.

● حكمت العمل بفرق الأقاليم نظرة - ولا أقول نظرية - تنادي بالإبقاء على نقاط وطهارة الهوائية والهواة .. وعدم إفسادها بالمال .. وكان مسارح الأقاليم أنشئت فحسب لاشباع الهوائية عند الهواة، أو للترفيه والتربوية عن الجمهور .. وليس لها وظيفة أو رسالة اجتماعية حضارية أخرى.. ينبغي أن يؤجر عنها القائم بها .. كما يؤجر الطبيب والمعلم والمهندس الزراعي وحتى عامل النظافة.

أعني بها الخدمة الثقافية التي تعيد صياغة العقل والوجدان والذوق العام، وتزيدوعي الإنسان بنفسه وبمجتمعه ، وتجعله أقدر على التنمية والتطور بهذا المجتمع.. خاصة في مجتمع يعاني من تفشي الأمية في ريفه بصفة أخص.

التسليم بالرسالة .. والتقاعس عن التطوير
ولغريب في الأمر.. أن كل القيادات التي تولت أمر مسارح الأقاليم.. تسلم برسالتها
ولا تجهلها.

● الدكتور على الراوى في مهرجان عام ٦٦ في مقدمته للبرامج الخاص بالمهرجان..
قال: عهد علينا إن نزرع المسرح في كل مكان من أرض جمهوريتنا الخصبة لتنثبت
للتاس أن روح الخلق حاضرة في كل شبر من أرض بلادنا العزيزة.. ولأن المسرح
وسيلة كبرى من وسائل إيقاظ النيام.. وهو ناد فني ، واجتماع سياسي، وسامر ،
ومشتل تتفتح فيه العقول والأرواح، إنه باختصار النبض الجديد في بلادنا وفي
أحلامنا أن ينمو الفن المسرحي بالأقاليم حتى يستوئ قوياً على قدميه بحيث يصبح
تعبيرًا عن الوطن كله في ذات الوقت الذي هو تعبير عن الأقاليم.

بعض من هذا قاله سعد الدين وهبة عندما تحدث عن خصائص مسرح الأقاليم
بمناسبة المهرجان الرابع (مجلة المسرح - العدد ٧١ - أبريل ١٩٧٠) وأركز على
الفقرة التالية: «إن مسرح الأقاليم هو المسرح الذي يقدم عملاً إنسانياً بلغة سهلة
يفهمها أولئك الذين لا يملكون رصيداً مسرحياً ولكنهم يملكون من أصلحة الحضارة
ما يمكنهم من استيعاب كل جميل صادق إن مسرح الأقاليم يمكن أن يكون مسرح
المستقبل بكل شبابه وصدقه وحرارته».

أيضاً تحدث حمدي غيث في البرنامج المطبوع لمسرحية «حكاوى الزمان» - وكان
مسئولاً عن المسرح بالأقاليم، والآن هو مسئول عن كل الثقافة الجماهيرية.

فقال: «جوهر هذه الرسالة بالإضافة إلى توسيع رقعة النشاط الثقافي والفنى إلى
أعظم مدى ممكن وخلق روعى جماهيرى بالفن والجمال والحقيقة، اكتشاف المواهب
الجديدة واستنباتها، ثم دفعها إلى بؤرة الضوء تقدم أجمل ما عندها، وتشرى حركتنا
الثقافية بفكر دائم الحيوية والتجدد وبهذا نضمن دائمًا بقاء ذلك النبع الفياض الذى
يغذي حقلنا الفكرى ويعطيه القدرة على النمو والازدهار ، وبدون الكشف عن المواهب
الجديدة يجف حقلنا، وتذوى حديقتنا ولا تعود قادرة على المنح والعطاء».

إذن .. القيادات الثلاث، والحمد لله، لا تؤمن بنظرة «الفن للفن» .. وإنما هي تسلم بالكامل بالوظائف العديدة لفن المسرح اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً.. أى بالدور الحضاري البناء لفن المسرح.

وطالما هو كذلك.. أى ليس لتزجية أو قتل وقت الفراغ ، وإنما هو «خدمة» ضرورية ينبغي تقديمها باستمرار، وينبغي توصيلها إلى التجمعات السكانية في المدن وفي القرى الكبيرة بشكل مناسب ومتعدد ومنظم .. على مدار السنة.

وطالما أن مثل هذه «الخدمات الثقافية» الضرورية لا يمكن أن تقوم بأعبائها إلا فرقة دائمة تعمل كل الوقت ولا يمكن أن يضطط بها الدور «الخدمي» إلا فنانون متفرغون ليس لهم شواغل أخرى في الحياة.. غير هذا «العمل» وهذه «المهنة» .. وهذا يعني الانتقال من مرحلة الهواية غير المدفوعة الأجر.. إلى مرحلة الاحتراف الكامل.. أو - على الأقل شبه الاحتراف - (انتداب الفنانين من وظائفهم الأصلية) كحل مؤقت ومرحلي.

إذن لماذا - خلال خمسة عشر عاماً منذ أول مؤتمر لفرق الأقاليم حتى الآن - لم تستجب لطلبات نمو فرق ورسالة مسارح الأقاليم.... والمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية من حولها وتنفذ الخطوات العملية - وفق خطة فنية زمنية - لتحويل هذه الفرق إلى «فرق دائمة» فعالة ومتمرة؟!

المال.. ليس عقبة

نقطة أخيرة.. أحب أن أضيفها هيأن المال ليس عقبة على الإطلاق فالدولة لا تدخل ولا تقترب على الأنشطة الخدمية الناجحة. قد تتردد أمام الأنشطة المتعثرة.. لكن أمام النجاح فهي دائمأً مساندة.

أضرب مثلاً..

بميزانية الثقافة الجماهيرية ذاتها هذا العام .. اعتمادات الباب الثاني الخاصة بالنشاط وصلت إلى مليون ونصف أى أكثر من ثلاثة أضعاف الاعتماد السابق. ميزانية النشاط المسرحي فحسب.. ارتفعت من ٢٦ ألفاً إلى ١٤٠ ألف جنيه أى



.٪٥٤.

فقط..

الأمر يحتاج إلى خطة وتحطيم .. إلى تعبئة كل الطاقات المسرحية لمسرح الدولة
بشطريه.. الفرق المركزية والفرق الأقليمية.. ويحتاج فوق هذا كل.. إلى «مقاتل»
جسور دووب .. نذر نفسه للمسرح.

كتاب

كتاب حازم شحاته عن ميخائيل رومان:

الوهم والخيال في المسرح أقوى من كل حقيقة

نبيل فرج

فى الوقت الذى كانت فيه محرقة بنى سويف تلتهم بأسانتها الملاتهة مجموعة كبيرة من الكتاب والقاد والفنانين وجمهور المسرح، يقترب عددهم من الخمسين، كانت مكتبة الأسرة تقدم لقرائها، فى مهرجان القراءة للجميع، كتاب «الفعل المسرحي فى نصوص ميخائيل رومان» لأحد ضحايا هذه المحرقة، وهو الناقد حازم شحاته.

وإذا كانت المحرقة التى اهتزت لها مصر كلها قد قضت على كوكبة لا تعوض من البدعىن فى عالم المسرح، لم تزل من التقدير ما هى أهل له، بسبب سوء الأوضاع الثقافية، فإن إنتاجهم الأدبى والفنى الذى خلفوه وراءهم سيظل - إن جمعناه وأصدرناه فى أعمال كاملة - الآخر الوحيد الباقي لهم، الذى يمكننا أن نستعيد به حياتهم وعطائهم وندرك منه حجم الخسارة الفادحة التى نزلت بالمسرح المصرى والثقافة المصرية، ليس فقط

على مستوى الحاضر الذى نعيشـه، وإنما على مستوى المستقبل أيضاً الذى نتطلع
إليه.

وكتاب حازم شحاته يتحدث بإحاطة تامة عن كاتب من الملح كتاب المسرح فى مصر،
فى ضوء معرفة عريضة وعميقة بهذا الفن فى عصوره المختلفة، فى تنظيراته النقدية،
وتجاربه الحية.

ومن الواضح أن الناقد كان يتعامل مع المسرح كفراغ قابل لأن يحمل من القيم
والإشارات والدلائل ما يتجاوز حدوده، لأن ما نراه ليس سوى تشبيه أو إيهام يتفق
فيه العرض مع الجمهور فى قواعد اللعبة، كما يتافقان على أن العالم الدرامى نفسه
عالم حقيقي، وليس وهما متخيلـاً.

وبهذا الاتفاق الذى يبلغ أنسج تجلياته فى المسار الشعبية، يرى حازم شحاته أن
الجمهور يشارك فى تشكيل العرض المسرحي، كما يشارك القارئ فى إنتاج النص
المكتوب.

أما العناصر المادية البحتة فى هذا الفراغ، التـى لا تقبل الاستغـاء عنها أو
اقتتصادها، فهى الممثل والكلمة، أى أداء الممثل وصوته.

إن بقعة صغيرة من الضوء على وجه الممثل فى المسرح الملائمة والتوقيت الصحيح،
يمكن أن تعزله عن الوسط المحـيط به، بل عن العالم بأسره.

كما أن تغـمة صوتية خافتـة النبرة، لا تـكاد تسمعـها الصـفوف الخلفـية من القاعة،
كـفيلة بالتعبير عن الذـات المطـحونـة المنـفرـدة بـنفسـها عن كلـ ماـ عـدـاـها.

وعلى هذا النحو من عدم التقـيد الحـرفـى بالـمطـابـقة الطـبـيعـية يـتاح لأـبعد الـانتـراضـات
أن تـحل محل الأـشيـاء الحـقـيقـية، وتـكون أـكـثـر تـأـثـيرـاً من كلـ حـقـيقـة.

وفي إطار هذا المفهـوم البـسيـط لـلمسـرـح يـولـى حـازـم شـحـاتـه النـص الأـدـبـي أـهـمـيـة بالـغـة،
لـأنـه مـصـدرـ العـرـضـ كـلهـ، سـوـاءـ بـالـنـسـبـةـ لـتـخـيلـ المنـظـرـ الذـىـ تـدـورـ فـيـ الأـحـدـاثـ.

وهـذـهـ هـىـ نـظـرـيةـ أـرـسـطـوـ فـيـ الفـنـ، فـيـ غـيرـ تـعـارـضـ بـالـطـبـيعـ معـ بـحـثـ النـاـقـدـ عنـ الفـعلـ

المسرحى داخل النص، الذى يرتبط بالتغييرات الاجتماعية وتطور المسرح، فيما يسميه الناقد بالأفق الجمالى للعصر، وحلول تقاليد فنية جديدة فى التمثيل والإخراج محل الحوار والتقاليد الكلاسيكية التى قام عليها المسرح فى تاريخه الطويل منذ اليونان.

وكتاب حازم شحاته عن ميخائيل رومان ، وبأبعاده الجمالية، اهتمامه بالنص واستقبال القارئ أو المشاهد له، باعتبار المسرح خطاباً موجهاً إلى المتفرج، اعتمد فيه حازم شحاته على المنهج البنوى فى دراسة اللغة، وبين خصوصيتها وخصوصية الفعل المسرحي، ويعنى بالفعل، هنا، التقنيات الفنية للعمل المقدم، ودور هذه التقنيات فى تشكيل البناء أو المعمار الفنى للمسرحية.

على أن أهم ما عبر عنه الناقد أيضاً فى كتابه تكوين ميخائيل رومان الثقافى الذى شكل مسرحه العارى أو الغاضب وجعله يضع يده بجرأة على مواطن الخلل فى الحياة، ويقذف الحقيقة فى وجه العالم.

يصدر هذا التكوين الثقافى لميخائيل رومان عن التراث الغربى الحديث شرقاً وغرباً، فى تياراته وفلسفاته المختلفة، مثلاً ما يصدر عن وعي متوجه بما فى الواقع من تناقضات، ومن غياب للحرية.

أدى إلى كل ما يتعرض له الفرد والمجتمع من أكاذيب وقهقر، ومن عدم تواصل أو عدم تفاهم. يفيض بها مسرح هذا الكاتب بشدة وكان حازم شحاته الناقد الوحيد الذى أفرد عنه دراسة علمية كاملة، صدرت فى كتاب، يعرف به ويفته معبراً فى مقدمته وفى صفحاته عن أفكاره وخبرته ورؤيته الناضجة للمسرح.

شهادة

سامية جمال المسرح الهاوي

على عوض الله كرار

بالمصادفة أو القصد جاء اسمها على اسم الراقصة التي اشتهرت في سينما ما قبل الألوان بملازمة فريد الأطرش : هو يغنى ، وهي ترقص ، على حين أن سامية بنت البحر السكندرى تمثل فحسب ، على خشبة المسرح ، بين فواصل موسيقية أعدتها الملحن (محمد شمس) والد صغيرها (عصام درياح) المسوسيين بالفن هما أيضا .

لقد أصبح في الأمكان ، وبضغطة زر ، إستحضار أكثر من حياة مجازية واحدة لسامية الراقصة ، وإذا عجزنا عن أن نجد لها حياة مجازية (فيلم سينمائي) على قناعة من القنوات الأرضية أو الفضائية ، فيمكّتنا أن نجدها في C.D من السيديات المتوفرة في المولات والسوبرماركت .

أما صديقتنا (سامية جمال المسرح السكندرى) الموظفة بشركة المستودعات المصرية ب杰مرك الاسكندرية ، فهي من عائلة صعيدية تشتل بالفن ، وغالباً ما تقضي هي وعائلتها ليالي الصيف بكافيتريا (ليالي الحلمية) على البحر مباشرة ، وكان لصغر حجم المكان دوراً في تقريب نفوس من فيه من عاملين وعاملات وزبائن حتى أنهم صاروا

أصدقاء ، أو شبه أصدقاء . خاصة وأن معظم زبائن هذا المكان من الفنانين الهواة والمحترفين ، نادراً ما كان هناك أشخاص من خارج الوسط الفني يجلسون إلى جوار سامية وزملائها وومعارفها : كان المكان حكراً خالصاً لهم . وربما سيظل . سامية ... والأخت والصديقة التي غاب عني مرآها ، وإن كانت مصانع التخيل داخلية قادرة على استعادتها عديداً من المرات . كل مرة بملح إنساني مختلف . بمزيج من الذكرى والحبة والتخييل سنستعيد تركيبتك الحنون إلى لياليينا في (الروسي) في (التجارية) في (الكريستال) في (عيده) (ليالي الحلمية) . وإذا كانت المادة لا تقوى ولا تستحدث من عدم ، فهيهات أن تقنى أرقى مادة عبقرية ممزوجة بروح عطرة ولطيفة (= الكائن البشري متزوعاً عنه ظرفه التاريخي) .

سامية ... بالسينما سنستحضرك . لن تغيب عننا . ومعنا من شباب الاترخاج السينمائي السكندري من يعرف كم كانت طيبة وحنون . حضر عزامك المقام مساء يوم الأحد (٩/١١) أمام قصر ثقافة الأنفوشي ، على الرصيف ، إثنان من هؤلاء الطيبين : عماد مبروك ومحمد صلاح . ربما كان الآخرون : إسلام ويافا وهديل ورشاد وكايزر وصيام والسميرة مرتبطين بأعمال أو ظروف لا فكاك منها . وربما كان بعضهم لا يعلم بموعد العزاء ومكانه . بيد أنني أعرف أنك اختطفت قلوبهم . وعلى ما أظن سيكون من بينهم من سيأتي بك اليانا على شاشة بيضاء مثل قلبك .

كم أخشى أن تطالعني صورك الفوتوغرافية داخل الألبومات : صور ثابتة خرساء غاضبة منها الحياة : صور لا تذكرني حتى بالسينما الصامتة هذا وإن كانت التطورات الكومبيوتيرية في استطاعتها الاستفادة مما هو ثابت . معدوم الحركة والنطق وتحويله ضمن ما أخذ لك بالفيديو ديجيتال مؤخراً إلى فيلم تسجيلي / وثائقي / روائي قصير ، خاصة وأن لك شقيقة تشبهك إلى حد كبير ، وتعمل مثلك في مجال الفن . فمن ذا الذي سيسبق زملاء من المخرجين ، ويعندهم صك الخلود ؟

يا أيها الفنانون السكندريون ... لنقطع من دخولنا الشهيرية . كل بقدر ما يستطيع - جنيهات تكبر بازيدiad المساهمين ، وبما يكفي لاستحضار يليق بحبيبتنا سامية عبر

فيلم قصير .

لدينا الآن - والحمد لله - مصوروں ومونتيرون ومخرجون ، والبركة في جماعة سمات القاهرة التي تعاونت والمركز الثقافي الجزوي بالاسكندرية ، وأنتجوا تسعه أفلام أخرجها من سبق ذكر أسمائهم .



سامية التي تخصني وحدي

لم أرها وهي تتمثل . معرفتي بها لم تتعدد الصيفين الفائتين . في الوقت الواقع بينهما لم تشتراك سامية في أي عمل مسرحي سوى عرض (عفوا للإرتباك الإبداعي) تأليف (مؤمن عبده) المحترق برغبته بنار الكتابة ، وبغير رغبته بنار الأهمال واللامبالاة التي صارت أوبئة الطاعون والكوليرا التي عرفها أجدادنا أكثر رحمة منها .

لم تشتراك سامية سوى بهذا العرض الذي أخذها بطول البلاد إلى محرقة قصر ثقافةبني سويف . وكم دعاني الحبيب (سعيد العمروسي) لمشاهدة البروفات . ولم ييأس ، لا هو ، ولا الممثل (صلاح السايس) ، حتى انهم ظلا يدعوانى لحضور العرض بثقافة الأنفوشي لكن الذي كانوا لا يعلمانه هو أن ظروفها نفسية منعتنى من الذهاب الي أي تجمع بشري أو فني . اللهم الا عروض المخرجين السينمائين الهواة في الجزويت ومعهد جوته .

سامية ... التي اختارتها لقمة العيش الي وظيفة روتينية

..... واختارتها الغواية الي التمثيل

..... واختارتها الروح للعبة بعينها . لعبة من العاب الطاولة . لعبة (٣١) . نادرا ما تهزم . تقضي الساعات الطويلة وهي ترمي (الزهر) وتحرك (القواشيط) . تتسلم أصدقاءها واحدا بعد آخر . المحظوظ منهم هو من تقترب نتيجتها من نتاجتها

والألعاب الطاولة، جميعها ، نصفها حظ ونصيب ، ونصفها تفكير وتدبير . يبدو أن سامية تعشق التحرك وسط المنتصفات ، فهي موظفة وفنانة / هاوية ومحترفة /

و عمرها أيضا يقع في المنتصف / منفصلة عن زوجها و متصلتبه روحها و ذهنا
و إبداعا .

سامية جائتني يوما بطريق (محشى كرب) صنعته بعينيها ، بعدما عرفت أنني
أعيش متواحداً أتناول طعامي من محلات (محمد أحمد ، وجاد ، وابو ربيع ، وابو
عوض و تافرنا ، والمصري ، وعيده) .

سامية ... في الليل جاعني صوت أم كلثوم من المقهى المسترخي أمام بيتي : (أنا
في انتظارك) ... أتراء نداء منك إلي .. أم هو نداء مني إليك ؟ .

سامية .. هل عرفت قاتلك ؟

قالوا : قاتلك شمعة مضاءة

فتساءلت : وكيف تقضي الصورة على الأصل ؟

كيف يقضى المجاز على الحقيقة ؟

ثم ...

كيف يتحول الضوء الى حريق ؟

أتراهم يسخرون من المقوله التي يتبنوها آخر خط دفاع عن الأمل المجرور قرب
القلب ، ومكسور الساق ؟ ... أتراهم يسخرون من هذه المقوله :

بدلا من أن تلعنوا الظلم أضيئوا شمعة

أ يريدوننا أن نتحول الي (محولجية) عملنا الوحيد هو اصطدام السكك والمسارات
ببعضها البعض حتى نكون اسرى المكان الواحد الثابت ؟
البذرة ان لم تتحول تعقفت .

والشرة إن لم تقضم بالأسنان في حينها تعطب

هم فحسب يحاولون تصدير مقوله نقىض إلينا :

بدلا من أن تلعنوا الموت إطفئوا كل الشموع . بل لا تضيئوها أصلا . وشاهدوا
فحسب فيلم (الشموع السوداء) لكاتبن كباتن كرة القدم : صالح سليم

● ● ●

ياعيني ع المحولجية :

إذا تصادم قطاران ، توجه الاتهام الي المحولي .
في محرقة قصر ثقافةبني سويف وجه البعض اتهاماته الي محولي النص
المسرحى ، من كلمات على الورق الي حركة وصوت وحياة على خشبة مسرح : الي
المخرج .

وأخطر الاتهامات هي ما توجه الي أخطر المحولجية : قادة التغيير من سكة الندامة
الي سكة السلامه الأرضية (طلائع اليسار المصري) . او الي سكة السلامه
السماوية (الجماعات الاسلامية) .

يبدو أن ثارا قدما - يتجدد باستمرار - بين نظام الدولة المركزية وبين هذه المهنة
بالذات .. فيايها الناس لا تربطا لقمة عيشكم بوظيفة تقوم أساسا على فكرة التحويل
من ... الي ... / الف باء الثورة تتشريها الأجسام عفوا من تلك المهنة .
وهكذا يظنون
وهكذا لا يطمئنون

ولهكذا ستصل نسبة عساكر النظام الي عسكري واحد لكل متر مربع من مساحة
الوطن . فمن أين سيأتون بالاموال التي تكفي عساكرهم ارغفة يأكلونها دون غموس
؟ . من قلب هؤلاء من سينضم الي الشعب مشاركا في صنع ثورته المعدولة (
بقيادة اليسار الحقيقى) أو المقلوبة (بقيادة التيار الدينى) .

لقد استرحت ياسامية من تعب الذهن والقلب والروح وأنا مازلت أعاني ، فإلي لقاء
قريب يا أحب الأحباء .

الوداع يا عم حسني أبو جوilyة

هيثم شرابي

أهكذا فقدناك؟

لم يرد لك القدر أن تفتاك الجلطة الدماغية حتى لا تموت بعيداً عن ميدان معركتك
فكتب لك أن تموت في مسرح وفي أجمل لحظة من لحظاته في نهاية عرض مسرحي
لمجموعة من تلاميذك المحبين لك.

● أقنعة الملائكة ٢٠٠٠/٩٩ كلية الأدب

يا ترى أى قناع من أقنعة الملائكة اخترت يا عم حسني؟
نرى الآن حسني وهو يمشي في ممر واسع تتخطاشه أيدي الملائكة
لتعرض عليه أقنعتها بكل الوان المغريات.

يرمى أحستني سيجارته السوبر بعد أن يسحب فيها آخر نفس ثم يقفز
على خشبة المسرح ونراه منهاماً الآن في صنع أقنعة ملائكته.

ستار

● اليهودي التائه ٢٠٠٠/٩٩ الفرقة القومية بالمنوفية

ياه يا عم حسني كدنا ننسى أن هذا اليهودي تائه!! لكن يبدو أن صوتك

كان أعلى كثيراً من كل دعائهم الجوفاء.

صوت الراوي

● الذباب الأزرق ٢٠٠١/٢٠٠٠ كلية الآداب

«مجاميع» جثث .. جثث .. جثث لا تجد من يدفنها

شاب ١: الجثة ليس لها ثمن ولو كانت جثة !!!

مجموعة: - فلتتحيا الجثث التي ترفض الدفن لتظل شاهداً على صمتها المخزي.

ستار

● فصد الدم ٢٠٠٢/٢٠٠١ كلية آداب

ملحوظات للمخرج:

يجب أن تقوم بعملية فصد للدم الفاسد حتى تتطهر وآخذين بالكم؟

سؤال على الهاشم:

(هل تأكل مصر لحم أولادها الحلو؟)

● العميان ٢٠٠٣/٢٠٠٢ كلية الآداب

«ظلم دامس لا شيء وأصبح»

شاب: الحمد لله هناك بصيص نور!

شبح: اقترب

شاب: ياه كل دي ناس مولعه؟ معلهش!!!!

● خيوط من فضة ٢٠٠٤/٢٠٠٣ كلية آداب

فخصه تتعى فقيدها وتنتظر بجوار القبر مكفيه تبكي

- هل ستقوم لها؟

- أجعلها تنتظر.....!

● ملحمة السراب ٢٠٠٥/٢٠٠٤ الفرقة القومية

الراوى: اكبر ملحمة شارك فيها بطلنا
المكان بنى سويف بطولة: ناس ما ينفعش تدهم
إخراج/ حسنى أبو جويلة
نأسف لعدم اتمام العرض لحدوث حريق هائل بالمسرح.

● جثة على الرصيف ٢٠٠٥ كلية الأداب
أحمد عيسى - محمود غلاب - محمد هوجان - رجب أبو خضراء - هند السادات
- هيام الصادق - إسماعيل شلش - مصطفى مراد
جثث ملقاء على رصيف شارعك الواسع تنتظرك فهل ستعرف عليها بأجنحتك
الملائكة أم ستركتها للشياطين.
إنهم ينتظرون

ستار

● عناوين المسرحيات التي أخرجها أ. حسنى أبو جويلة مع فرقة كلية الأداب بجامعة المنوفية والفرقة القومية بالمنوفية.

صديق

(إلى صلاح حامد)

أحمد عبد القوي زيدان

كان الزمن القاسي عذباً.
حين تلاقينا،
والبسمة فوق الشفتين
تفصل كل الأحزان
كنت الأعلم بين رفاقك
بفساد الحكم
فساد الحكام
لكنك في صمت تعامل،
تسرق بقعة ضوء
للطالع من رحم الأرض
تبتسم فرحاً بالآتي
لكنك كنت نسيت
ولعلك كنت تناسيت
أن الفاسد قاتل
ولذا، كنت المقتول.

بطاطس يوجين يونسكو في وكالة الغوري

د. مدحت أبو بكر

ماذا تفعل لو أجبرك أهلك على تناول طبق البطاطس بلحم الماعز يومياً.. وأصرروا على تزويحك فتاة بثلاثة أنوف؟!! إنها مهمة شاقة ستنتهي بك حتماً إلى السرايا الصفراء!

أعد بهانى الميرغنى تجربته الثانية «سكة السرايا الصفراء» عن الكاتب المسرحي الأمريكى يوجين يونسكو .. مستخدماً المزج بين الأداء البشرى للملثين والأراوجوز والمدى من خلال فرقة الطيف والخيال الذى كونها من مجموعة عشاق المسرح وأضعاً أمامه هدف توظيف التراث المسرحي فى تناول الأعمال الدرامية المعاصرة لتحقيق المعادلة الصعبة فى المسرح .. متعة الفرجة ومخاطبة الفكر.

نجح الميرغنى فى إعداد نص كوميدى سياسى واتضحت قدراته على تخليق وبناء المواقف المسرحية فى حركة منطقية محركاً مجموعة من الشخصيات لها خصوصية سلوكياتها رغم نمطيتها .. وتبدأ الأحداث ساخنة .. أسرة جاد تجربه على تناول البطاطس بلحم الماعز وهو لا يحب

هذا الطعام ويجبرونه أيضاً على أن يتزوج من فتاة بثلاثة أنوف يستعرض أهلها تكوينها الجسماني وكأنه بقرة تباع في سوق «الثلاث» .. وفي خط آخر يناقش الميرغني معاناة الأراجوز الذي تجبره السلطة على استخراج تصريح من سجل مشي الليل حتى يتمكن من السير ليلاً.. ويلتقى المقهوران جاد والإراجوز في مستشفى الأمراض العقلية وهناك يتعرضان لعمليات غسيل المخ لتحويلهما إلى كائنات مستأنسة.. ولكنهما يتمردان ويهرنان لمواجهة رموز الظهر ..

وكما نجح الميرغني في الإعداد.. نجح في الإخراج الذي مزج فيه بين الأداء البشري للممثلين مع الأراجوز وخياط الظل واستغل بهائي مساحة وكالة تضم مساحة بمستويين لحركة الممثلين كما تضمن مساحة أداء، الأراجوزات وشاشة خيال الظل.. واستمر المخرج مقيداً بمثيله وأراجوازته في هذه المنطة وأطلق حركتهم لتشمل الفسقية الموجودة بمساحة وكالة الغورى وفي تفسير حركة الممثلين طوال العرض وإطلاقها في النهاية دلالات مرتبطة بمضامين النص.

قدم أحمد خلف مجموعة أغانيات من الحانه وغنائه سبحث في التسجيل الدرامي للنص ولم تكن مجرد زينة أو تسليمة وطوع خلف جمله الموسيقية ونبرات صوته لخدمة التعبير الدرامي ..

لعب الممثلون أنوارهم بشكل يمنحهم شهادات النجمية .. يوسف إسماعيل .. جسد دورة بمهارة أدائية عالية تعبرية.. استفادت من تجاربها المسرحية.. وأبدع خالد الصاوي تجسيد شخصية الإنسان المقهور بالمزج الوعي بين قدراته الصوتية وإيماءاته الحركية.. وأجاد ناصر عبد التواب تجسيد دور الأراجوز تحريكاً وصوتاً .. وكانت نهاد أبو العنين مثالاً للتركيبية الإنسانية المثيرة للاستفزاز بحركتها الآلية وعباراتها النمطية.

قدم بهائي الميرغني عرضاً في العام الماضي لفرقة الطيف والخيال وقدم هذا العام عرضه الثاني.. وبذلك وضع هذا المخرج الشاب الدارس نفسه على طريق صحيح يوظف من خلال التراث في تجارب مسرحية ممتعة.. والمطلوب أن يستمر .. واطمئنته أنه سيتجدد لأن الجمهور في حاجة إلى توعية ما .

تضامنوا من أجل ضحايا كارثة بنى سويف

إن ما وقع في الخامس من سبتمبر الماضي من حريق رهيب في قاعة مسرحية صغيرة ببني سويف أدى إلى أوخ العواقب حيث أودى هذا الحادث بحياة ما يزيد على خمسين وإصابة العشرات من الفنانين والنقاد وطلبة المسرح والجمهور بل والمارة الذين حاولوا ملء الفراغ الأمني الذي تركته أجهزة الدولة المختلفة. تمثل هذا الفراغ فيما يلي:

- ١ - اختفاء موظفي المسرح والمسؤولين عن توفير الطفاليات التي كانت موجودة في المخازن.
- ٢ - وصول عربة الإطفاء الأولى والتي كانت غير صالحة للعمل بعد ٤٥ دقيقة ووصلت عربة الأطفاء الثانية بعد ساعة وخمس دقائق بالرغم من مجاورة مبنى وحدة الإطفاء لموقع المسرح على عكس ما أعلن إعلامياً عن وصولها بعد ٢٠ دقيقة، بالإضافة لتعامل قوات الإطفاء مع الموقف بشكل قوامه الاستسهال والعشوائية وتجاهلهم لاستغاثة أكثر من فرد من كانوا يحترقون داخل المسرح.
- ٣ - عدم كفاية سيارات الإسعاف كمياً وعدم صلاحيتها لنقل المرضى

وتعطل بعضها أثناء النقل مما أدى إلى وفاة بعض المصابين.

٤ - تضارب التعليمات الطبية وعدم القيام بالإسعافات حتى الأولية ومنها العاجلة التي كانت تستلزمها حالاتهم ومما زاد الأمر سوءاً نقل المرضى الذين لا تسمح حالاتهم بذلك، من أسرتهم في المستشفى لتهيئة المكان لاستقبال وزير الصحة بالإضافة لانشغال الأطباء بمظاهر هذا الاستقبال. وهو ما تكرر في مستشفى أحمد ماهر بالقاهرة.

٥ - محاصرة حشد من قوات الأمن المركزي لمستشفى بنى سويف وتعديهم على أهالي المصابين والضحايا لمنعهم من الدخول سواء للاطمئنان على ذويهم لنقل جثتهم من المشرحة التي لم يتوافر بها الحد الأدنى من وسائل التهوية الازمة مما يعد انتهاكاً لحرمة الموتى.

ويبدأ من أن تتولى الدولة مسؤوليتها الكاملة عن هذه الكارثة من جميع النواحي، وجدناها تحشد أسلحتها الإعلامية وجندوها المشتبهين بالثقة لتبرير جرائم الإهمال الجسيم والفساد البين وإلقاء اللوم على الضحايا أنفسهم، وبالاست舅ام لشهود العيان وأسر الضحايا في جلسات علنية ومسجلة إقامها الفنانون المتضامنون مع أسر الضحايا بقيادة الصحفيين تكشف لنا جميعاً حجم الكذب الذي يغطي تصريحات المسؤولين وأنصارهم من الإعلاميين.

وحيث تحترك الدولة أغلب وسائل الإعلام والثقافة. لم يكن أمامنا إلا أن نلاقي الناس في الشوارع والمسارح والتجمعات الشعبية مطالبين الجميع بالتضامن معنا ومع مطالبنا العادلة والضغط لتحقيقها مجتمعة:

أولاً: معاملة الضحايا والمصابين كشهداء ومصابي حرب، بما يوفره ذلك لهم ولأسرهم من رعاية وتكريم كاملين فوراً.

ثانياً: محاكمة فورية لوزراء الثقافة والصحة والداخلية ومحافظ بنى سويف وجميع من يتبعونهم من كبار وصغار الموظفين المترطبين في هذه الكارثة.

ثالثاً: ترشيد الإنفاق الوزاري بتوجيه تكاليف الاحتفالات النخبوية والمهرجانات المنعزلة عن جماهيرنا إلى تقديم الخدمة الثقافية الحقيقة والأمنة في ربوع مصر.

رابعاً: أن تتوافق مسارات الدولة جميعها مع مواصفات الأمن المتعارف عليها للأبنية المسرحية طبقاً لمفاهيم الأمن الصناعي وإجراءات الطوارئ والتأمين المطلوب لأماكن يرتادها جمهور كبير.

نعلن نحن الموقعين على هذا البيان من جماعات وأفراد مقاطعة هذه الدورة من مهرجان المسرح التجاري حداداً واحتاجاجاً وندعوكم جميعاً للتضامن معنا في قضيتنا وفي مطالبنا وفي وقفاتنا الاحتجاجية المتكررة بدءاً من ٢٠٠٥/٩/٢٠ ولحين الاستجابة لمطالبنا.

الحركات والجماعات الموقعة: جماعة ٥ سبتمبر/ كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير/ الحركة المصرية من أجل التغيير (كفاية)/ شباب من أجل التغيير/ أطباء من أجل التغيير/ نساء من أجل الديمقراطية (الشارع لنا).

بيان

لكي لا تمر الكارثة

رغم السجال السياسي الواسع والغضب الشعبي المتتصاعد الذي أوجته المحرقة البشعة التي راح ضحيتها أكثر من خمسين فناناً وناقداً ومبيناً مصرياً في مسرح قصر ثقافة بنى سويف. فوجئت القوى الثقافية الساعية إلى تقديم المسؤولين عن المحرقة إلى المحاكمة بتيار محسوب على الثقافة المصرية ينashed مؤسسة الرئاسة عدم قبول الاستقالة المسرحية لوزير الثقافة.

ونحن الموقعين على هذا البيان إذ نؤكد احترامنا لحق الاختلاف إلا أننا نرى في الوقت نفسه أن بياناً من هذا النوع لا يمثل إلا ذلك التيار المتعلق حول الإدارة الرسمية والذي يصر - تحقيقاً لمصالحه - على إخضاع الثقافة المصرية لآليات التسلط السياسي ويبعد جميع اختياراتها ويسعى لتفويت الفرصة على أي مواجهة وأي محاسبة لهذه السلطة حتى عند وقوع كارثة بهذا الججم.

كما نرى أن إصرار السلطة السياسية على إبقاء وزير الثقافة في موقعه لم يكن إلا تأكيداً على أن نظرتها الدونية للمواطن المصري لم تتغير، وإننا بهذا نقف أمام لحظة

تاریخیة يجب علينا فيها أن نتضامن كى نجبر تلك السلطة على إعادة النظر في تعاملها مع المواطن والفنان والمثقف المصري، ونكرر مرة أخرى إصرارنا على تقديم كل من وزير الثقافة وزير الداخلية وزیر الصحة إلى المحاكمة مع تحملهم المسئولية السياسية والجنائية كامتنين ولن نقبل بأقل من محاكمة علنية لهم.

ومن هنا يدعونا الموقون على هذا البيان جميع القرى السياسي والثقافية وجند مسرحنا من الفرق الحرة ومسارح الهواة وفنانى الأقاليم وكل صاحب ضمير فى هذا الوطن، إلى المشاركة في المطالبة بإتمام هذه المحاكمة كما نناشد المهتمين بالشأن العام أن يتضامنوا مع أسر الضحايا ومع جميع الجهدود التي تبذل كى لا تمر المأساة بلا محاسبة.

ونطالبهم بمشاركة فى الوقفة الاحتجاجية التي ندعوه إليها تزامنا مع افتتاح فعاليات المسرح التجربى بدار الأوبرا المصرية السابعة مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٥.

بيان
 الصادر عن

**جمعية دراسات وتدريب الفرق المسرحية الحرة
نخبة من نشطاء المسرحيين المصريين**

في حين أعلنت المؤسسة الإعلامية المصرية على السنة وزراء ومسئولي في وزارات الثقافة والصحة والحكم المحلي والداخلية بما يفيد بأن ما حدث في قصر ثقافة بنى سويف من حريق أودى بحياة ٢٥ من فنانى المسرح المصرى وإصابة مئتهم تقريباً من جراء سقوط شمعة في نهاية العرض (كما يدعون) نؤكد نحن أن عشرات الأخطاء للأجهزة المسئولة هي السبب الرئيسي في تصاعد حجم الكارثة بدءاً من:

- ١ - تأسيس معظم مسارح الدولة بما لا يتفق مع مواصفات الأمان المتعارف عليها للأبنية المسرحية وأن كان هذا القول يصدق على مسارح الدولة عموماً فلمسارح الثقافة الجماهيرية التنصيب الأولي من هذا الخلل.

-
- ٢ - عدم وجود مناخ يوفر الحد الأدنى من الضمانات سواء طبقاً لمفاهيم الأمان الصناعي أو أمن الطوارئ أو الأمان المطلوب لأماكن يرتادها أعداد كبيرة من الجماهير.
 - ٣ - عدم وجود عناصر بشرية أو مادية كافية تصلح للتعامل بما يتناسب مع أي أزمة للحلولة دون تحول أي خطأ لكارثة مروعة.
 - ٤ - الإهمال الجسيم وسوء الإدارة والتجاوزات من قبيل السماح بوجود ما يقرب من ثلاثة أضعاف العدد المسموح به والذي يمكن للمكان استيعابه.
 - ٥ - اختيار مثل هذه القاعة لعقد مهرجان من المتوقع أن يجتذب أعداداً غفيرة من المشاهدين.

- وينتُكَدُ أن شكل مواجهة الأزمة كان بمثابة أزمة حقيقة أصعب وأخطر حولها إلى كارثة كان يمكن تفاديتها لو لا..
- ١ - اختفاء موظفي المسرح المسؤولين والعاملين بأماكن طفایات الحرائق - والمخبأة بالمخازن - تاركين المسرح.
- ٢ - وصول قوات الإطفاء بعد ما يقرب من ساعة بعكس ما أعلن إعلامياً بوصولها بعد عشرين دقيقة.
- ٣ - وصول عربة الإطفاء الأولى (وكانت غير صالحة للعمل) بعد ٤٥ دقيقة بالرغم من مجاورة مبنى وحدة الإطفاء لموقع المسرح.
- ٤ - وصول عربة الإطفاء الثانية بعد ساعة وخمس دقائق ويعمل رجالها بشكل قوامه الاستسهال والخشوانية وغير المهنية.. بالرغم من استغاثة غير واحد من قتلانا بهم إلا أنهم قد تعاملوا عن ذلك مما أوردهم للهلاك.
- ٥ - وصول عربة الإسعاف الأولى بعد ما يقرب من ساعة وثلث مما هو مخالف لما ورد على لسان مستنول الصحة إعلامياً سواء فيما يتعلق بساعة الوصول أو عدد العربات (حيث ورد في تصريحه وصول عدة عربات وبعد ربع ساعة فقط).
- ٦ - عدم كفاية سيارات الإسعاف كمياً وكيفياً للتعامل المهني الطبي الملائم لما يزيد

على سبعين حالة متنوعة وتعطل بعض هذه العربات أثناء سيرها أدى التقصير لفقدان كثيرين منهم من بين عالم الأحياء.

٧ - عدم وجود إمكانات بشرية ومعدات طبية تسمح بالتعامل مع الحالات بشكل إيجابي وصحي مما عرض حالات كثيرة للهلاك . نقل المرضى عن موضعهم في مستشفى بنى سويف العام بعد الإعلان عن مجئ وزير الصحة وذلك لتهيئة المستشفى لاستقبال سيادته وهو ما جعل بزيادة الحالة السيئة لاكتيرية المرضى وقتل بعضهم وهو نفس السلوك الذي تكرر من بعد في مستشفى احمد ماهر في القاهرة مع خطورة مثل هذا الفعل وتبنته كما أسلفنا.

٨ - كذلك نقل المصابين من بنى سويف للقاهرة بشكل لا يتفق مع أبسط القواعد الطبية تاهيك عن الأداء التمريضي المتدنى مما أدى لوفاة الراحل د. صالح سعد . وعلى الوجه الآخر واستكمالاً للسلوك الأمنى المعاد يتم الإعتماد على أهل المصابين والمتوفين والرافقين بالضرب بعصبى الأمن المركزى أمام مشرحة مستشفى بنى سويف العام أثناء محاولة نقل المتوفين بعد استخراج تصاريح دفن مغلوطة عن عدم واضح تعطيلاً للإجراءات انتظاراً لوصول أوامر أعلى بالتصريح لهم.

إعلامياً.. يتم طرح صيغة منقوصة وبمبتسرة للحقيقة مفادها خطأ قام به مخرج والتجاوز عن قصد (بالرغم من امتلاك المؤسسة الإعلامية الرسمية لشريط التصوير التلفزيونى الذى صورته القناة السابعة والتى كانت تغطى المهرجان والذى نحذر من أى محاولات للعبث به حيث تؤكد أنه وثيقة ودليل على السيناريو الذى أسلفنا طرحة بقى أن جميع تصريحات المسؤولين عن الحدث كانت أقل ما توصف به أنها تصريحات غير مسئولة ومضللة أضرت بذوى قتلانا للحد الذى شكلهم فى جثت ذويهم وعليه نطالب:

- ١ - التحقيق العاجل والجاد مع كل من ..
 - وزير الثقافة بصفته
 - رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بصفته
 - مدير الفرع الثقافي بنى سويف بصفته.

- مدير قصر ثقافة بنى سويف بصفته.
- رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية ب الهيئة قصور الثقافة.
- وزير الداخلية بصفته.
- مدير أمن بنى سويف بصفته.
- مسؤول الدفاع المدني ببني سويف بصفته.
- وزير الصحة بصفته.
- مدير مستشفى بنى سويف العام بصفته.
- محافظ بنى سويف بصفته.

ويحدّر بهؤلاء المسؤولين في حالة ثبات تورطهم المرجح تقديم استقالتهم وتحمّلهم تهمة الإهمال الجنائي الجسيم غير المعتمد والذى أودى بحياة زملائنا.

٢ - على سبيل التعويض الرمزى عن جميع الأخطاء والجرائم السابقة في حق قتلانا نرى من الضرورة من الراحلين تكريماً مادياً ومعنوياً بمنحهم صفة شهيد بكل ما يتربّ عليها من حقوق والتزامات ومزايا تجاههم وما يوازيه من حقوق بالنسبة للمصايبين .. وإعلان حالة حداد عام بأن يطلق على الدورة القادمة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي .. دورة شهداء المسرح المصري ببني سويف والإعلام عنهم بشكل لائق في جميع مطبوعات المهرجان، وإن هنيب بالزملاء في الفرق المسرحية المصرية بالامتناع عن المشاركة في فعاليات المهرجان في حالة عدم الاستجابة لهذا المطلب.

بقي أنه أولى بالهيئة العامة لقصور الثقافة استثمار ما تملك من إمكانات لها هو أولى في تأهيل أماكن العرض ولو بميزانية مدة عام توقف خلالها العروض لصالح تطوير دور العرض ويديهى أننا لا نثق في المسؤولين الحالين في تأهيل وتأمين أماكن العرض وتأهيل كفاءات للتعامل مع هذه الأماكن ولذا فقد قررنا تشكيل لجنة (مستقلون للمتابعة الفنية) والتي تتولى فيها بأنفسنا تفقد الواقع المسرحي ورفع تقارير عنها لكي لا تتكرر الكارثة ونطالب المهتمين بهذا مشاركتنا.

وفي النهاية فائنا ونحن ننتهي قتلانا في جيل ضرب عدد كبير من رموز الفنية فإننا قد شكلنا لجنة لتقسيم الحقائق ومتابعة حقوق زملائنا الراحلين والمصابين حتى لا تذهب كما يحدث دائما دراج الرياح.

لجنة تقسيم الحقائق
لأحداث مسرح بنى سويف

أطباء الزقازيق يضربون عن الطعام احتجاجا على الفساد وإدارة المستشفى تتهمهم بمحاولة قلب نظام الحكم!!

دخل إضراب أطباء مستشفى الزقازيق العام عن الطعام يومه الثالث.. وقد جاء الأطباء بعد سلسلة من محاولات الضغط من أجل تصحيح أوجه الفساد المستشارة في المستشفى العام والتي تعد الملاذ الطبي الوحيد لفقراء المواطنين.. لقد بدأ الأطباء احتجاجهم باعتقادهم تبادلي حرصوا فيه على استمرار سير العمل بالإمكانات البسيطة المتاحة في المستشفى والتي لا ترقى بالحد الأدنى من الاحتياجات لتقديم رعاية صحية للمواطنين.. وقد ورد في بيان أطباء الزقازيق الذي أصدروه يوم ٢٦ سبتمبر ٢٠٠٥ أنه «يأسا من استمرار تدني الخدمة الطبية المقدمة للمرضى بسبب الفساد المالي والإداري من قبل إدارة المستشفى وتواطؤ السلطات التنفيذية وجهات التحقيق وقادياً لتكرار كارثة طبية كما حدث أخيراً للفنانين والأدباء والمسرحيين والنقاد في محروقة بنى سويف لتدنى سوء الخدمة في مستشفى بنى سويف مما أدى إلى وفاة الكثير كان من الممكن إنقاذهن.. فإن أطباء مستشفى الزقازيق العام وقد أعيادهم الصبر على تبدل المسؤولين.. وقد تم تحويلهم إلى المحكمة التأديبية بسبب اعتقادهم المستمر احتجاجا على الفساد المالي والإداري الذي أدى إلى تدني مستوى الخدمات المقدمة للمرضى يعلنون إضرابهم عن الطعام حتى الموت ويناشدون جميع الشرفاء الوقوف بجانبهم من أجل صالح المرضى البسطاء..

وبالرغم من التفاوض مع الأطباء بشأن كيفية إصلاح المستشفى العام تم تحويلهم إلى

النيابة التي قامت بدورها بتقديمهم إلى المحكمة التأديبية بتهمة الاعتصام في الوقت نفسه الذي تم فيه التجديد لمدير المستشفى المسؤول عن الفساد المستشري فيه.. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إن الأطباء المضربين يتعرضون لتهديدات من إدارة المستشفى بالنقل خارج المحافظة ولم يخل الأمر بطبيعة الحال من تهديد بتنفيذ اتهامات بقلب نظام الحكم بحيث «تقول أمرهم» مباحث أمن الدولة.

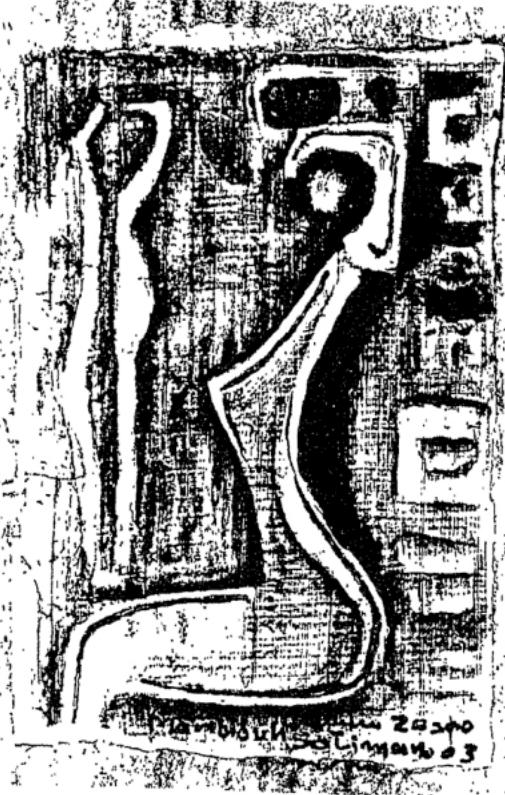
جدير بالذكر أن اثنين من الأطباء العشرة المضربين عن الطعام قد تم نقلهم إلى الرعاية المركزة وهم الدكتور حمدى يوسف أحمد ٥٥ سنة، والذى يعاني من قصور فى الشريان التاجى وقرحة بالمعدة وارتفاع فى ضغط الدم. والدكتور فتحى عبد السلام ٥٦ سنة الذى يعاني من سرطان فى الغدد الليمفاوية يحتاج إلى العلاج الكيماوى.

الأطباء المضربون موجودون وقت كتابة هذا البيان مع زملائهم العتبيسين من أجل نفس المطالب فى أحد عناير المستشفى حيث قامت إدارة المستشفى بتكسير دورة المياه الوحيدة المتوفرة لهم بدعوى «الإصلاح».

لقد خاطب هؤلاء الأطباء جميع المسؤولين ذوى الصلة بالقضايا المثارة بما فى ذلك جميع المسؤولين بوزارة الصحة ومحافظ الشرقية والنقاية الفرعية والنقاية العامة للأطباء مع الجهات الرقابية والإدارية المخولة بإجراء التحقيقات الالزمة فى مثل هذه الأحوال.. ولكن دون جدوى.

لم يعد أمام أطباء الرقابيق سوى حياتهم وصحتهم يدافعون بها عن صحة المواطنين وحق الناس عليهم فى خدمة صحية لائقه.. لم يضرروا من أجل رفع أجورهم الهزيلة رغم أن ذلك من حقهم وإنما أضرروا احتجاجاً على الفساد الذى يقطع من صحة فقراء المواطنين ليكبس الأموال فى جيوب الفاسدين.

لذا ندعوه كل الشرفاء فى هذا الوطن إلى التضامن معهم فى وقفتهم الاحتجاجية للمطالبة بحقوقهم العادلة غداً ٢٩/٩/٢٠٠٥ أمام دار الحكمة بشارع قصر العينى فى تمام الساعة الثانية ظهراً.



كفاية فساد .. كفاية قمع .. كفاية نهب لقوت الناس
تضامنوا مع أطباء مستشفى الرزقاني العام
أطباء من أجل التغيير
شباب من أجل التغيير
القاهرة في ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٥

بيان آخر للمثقفين المصريين

الأدباء والفنانون والمثقفون الموقعون على هذا البيان وقد هالتهم وقائع حادث بنى سويف المأساوي إذ يعبرون عن حزنهم العميق على رحيل هذه الكتبة من المواهب المسرحية المقتدرة التي خسرها الوطن وهي في أوج عطائها. يطالبون السيد النائب العام بمواصلة التحقيق بتقديم كل من ثبت مستوى مسئوليته المباشرة إلى محاكمة عادلة.

ويررون أن المسئولية العامة عما حدث ليست مسئولية فرد بقدر ما هي مسئولية مجتمع يتطلب حشد كل القوى والإمكانات لحفظ على حياة وحرية وكرامة كل مواطن.

وإذ يقدر الموقعون على هذا البيان مبادرة وزير الثقافة الفنان فاروق حسني بتقديم استقالته وتحمله المسئولية السياسية عما حدث لا يوافقون أن يتحمل الوزير وحده تبعات ما جرى ويطالبوه بسحب هذه الاستقالة ليواصل مسئoliته الوزارية في حماية وإتمام المشروعات الثقافية الكبيرة التي قام بها.

ويؤيد الكتاب والمثقفون الموقعون على هذا البيان سيادة الرئيس محمد حسني مبارك عدم قبول استقالة الوزير لاستمراره في تنفيذ مشروعاته الثقافية الحضارية.

بيان نجيب محفوظ

ذكرتني الخطوة التي أقدم عليها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بوضع استقالته تحت تصرف الرئيس بالتقالييد السياسية العربية التي كنا نعرفها في الماضي ثم اندثرت بغير رجعة كما كنا قد تصورنا.

لقد أعادنى فاروق حسنى إلى عصر الممارسة الديمقراطية فى شبابنا وتبذكرة محمود شاكر باشا الذى كان مدير عام السكك الحديدية فقد حدث أن وقع حادث لقطار بسبب إهمال أحد الخفراء الذى نعس فى إحدى الليالي أثناء نوبة عمله فلم يتتبه لضرورة إغلاق المزلقان عند مرور القطار ولقد أحس شاكر باشا على الفور بمسئوليته الأدبية والسياسية عن الحادث فلم ينتظر أن يستقيل الوزير الذى كان يتبعه بل بادر هو بالاستقالة وحين سئل فى ذلك قال: إذا قصر موظف بالسكة الحديد فى عمله حتى ولو كان خفيرا فأنا المسئول، وعلى كل مسئول أن يتحمل مسئoliته.

إننى أحىي الفنان فاروق حسنى من أعماق قلبي تحية إكبار واحترام على تلك الخطوة النبيلة والشجاعة ب رغم أن مسئوليته فيها سياسية وليس جنائية.

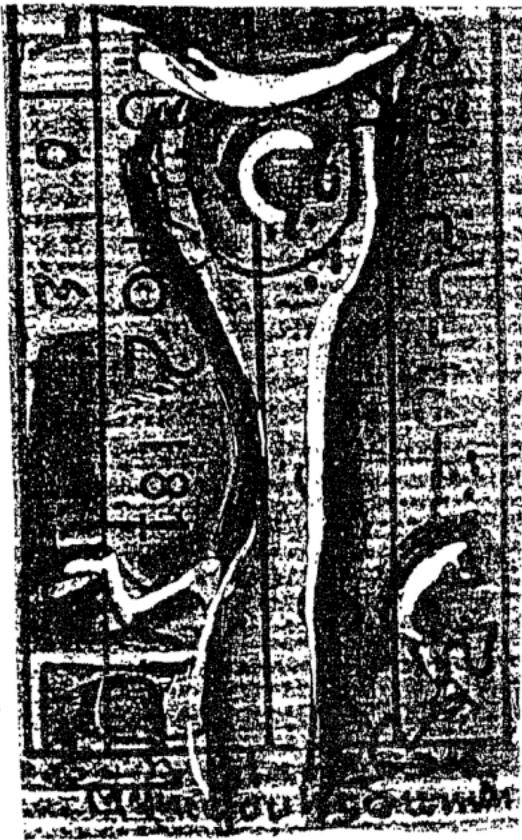
وإانى أود فى هذا المجال أن أؤكد على شيئاً: أولـا: إن المسئولية السياسية فى الحادث المرور الذى وقع فى بنى



سوفي و الذى قارب ضحاياه الان على الخمسين من خيرة رجالات المسرح وأبنائه
هى مسئولية تضامنية ولذلك فهى مشتركة بين أكثر من جهة وليس مسئولية وزير
الثقافة وحده.

ثانياً: إن هذا الإهمال الجسيم الذى وقع فى قطاع قصور الثقافة ينبغى ألا ينسينا
الإنجازات الكبيرة التى تحققـت للثقافة والفنون فى عهد فاروق حسنى الذى هو من
أفضل وزراء الثقافة وله مأثر كبيرة وكثيرة.

نجيب محفوظ



إطلالة على العالم

مساهمة الهند في الأدب العربي

خورشيد إقبال

الأدب هو مجلل الآثار التي يودعها الإنسان المقتدر خلاصة تجارية العقلية وصفوة معاناته النفسية، وأغمق أشواقه الفردية والجماعية والكونية، معتبراً عنها بصناعة لغوية حانقة، وأساليب بيانية بارعة تميزة.

وسواء كان الأدب شعراً أم نثراً وفي إطار هذا النوع أم ذاك، وفي سياق إحدى المدارس أو المذاهب الفنية المختلفة، لابد من أن يتوافر له سموّ المضمون الإنساني، وطراوة الأداء التعبيري وسطوعه البياني المتالق. والأدب في تسلسله التاريخي، عصور تتعاقب متوالدة ومتمازية، وهو في نموه وتتطوره يتسم بسمات حضارية وفنية، تعكس الواقع الإنساني وترسم آفاق صيرورته في آن واحد.

ولذلك كان التاريخ للأدب رصداً دقيقاً لمراحل تطوره عبر الزمن ولخصائصه الفنية، واتجاهاته الإنسانية والحضارية في كل مرحلة من تلك المراحل.

لقد مر الأدب العربي منذ نشأته حتى اليوم بعدد من المسميات والمصطلحات، ومن أبرز المصطلحات التي تنسب الأدب إلى موضوعه: الأدب القصصي والروائي، والأدب الوجданى، والأدب الملحمي، والأدب الحكmi، والأدب الإباحي أو الأدب المكشوف، والأدب البروليتاري، والأدب

البرجواني، وأدب الرحلات.

وإذا نظرنا إلى الأدب العربي في الهند، لوجدنا فيها مدرسة خاصة، تتتألف من أصالة الفكر والوجdan والذوق والشعور ومتعة القلب والنظر، إضافة إلى عناصر جمالية وعواطف إنسانية، وهي أقرب إلى الأدب الإسلامي والكتابة الإسلامية. وهاكم عرضاً للكتب العربية للهند التي تناولت موضوع الأدب من حيث المبادئ والأصول والأهداف والغايات.

١- «نظارات في الأدب» لسمحة الشيخ أبي الحسن الندوى:

يحتوى على مادة جديدة من الأدب العربي، يستعرض مفهوم الأدب وحدوده، ويؤصل قواعده ويبين طبيعته وعناصره المميزة له عن الآداب الأخرى، ويحدد وظائفه وأهدافه، والقيم على مستوى الشكل والمضمون، ويركز على أن الأدب لا بد أن يكون وراءه العقيدة والعاطفة والفكرة؛ لأنه لو خلا من هذه الصفات وارتکز على الدوافع السطحية والأهداف الوقتية فسيكون خالياً من الروح والقدرة والخلود، ويكون الفرق بينهما كالفرق بين الصورة والإنسان.

ويقرر أن الأدب كل تعبير جميل صادق ناتج عن جودان المرء، ويؤكدأن الأدب ليس أداة لتسلية النفس وإنجاز الوقت، وإنما هو من أكبر الوسائل للوصول إلى الأهداف النبيلة، ولتأثير في النفس الإنسانية، كما يوجه الأنماط إلى المناجم الغنية المهملة والفصول النسبية للغة العربية وأدابها، ويبين أن الأدب الإسلامي عالي، يستمد عالميته من عاليه الإسلام فيستوعب أداب الشعوب الإسلامية كلها.

والكتاب علامة على هذا يمتاز بالثقة والاعتزاز مع سلامة البيان وانسجام العبارة وتعبير أدبي علمي فضلاً عن الثقة الواسعة والحس النقدي الرفيع.

٢- «روائع إقبال» للشيخ أبي الحسن نفسه:

كتاب له قيمة أدبية موضوعية، واختيار موفق للنماذج الشعرية من دواوين الشاعر العبقري المسلم محمد إقبال، يقدم الشيخ نصوصاً رائعة من دواوينه، ويقف وقوفات جمالية دقيقة على بعض الأشعار والواقع، تحس معها أنه يحصل نبض الكلمات والمعانى ويلمس حرارة العبارة، ويغوص في أعماق الفكر والشاعور، ويطلع على

الأبعاد الفلسفية العميقية وينقلها إلى القارئ في أسلوب غربي عصري جميل في أقوى صيغ التأثير.

٣- «مختارات أدب العرب» للشيخ أبي الحسن نفسه:

الكتاب عبارة عن مجموعة من مقالات أدبية، جمع فيه المؤلف النصوص الأدبية العربية من جميع مناحيها وأساليبيها التاريخية والدينية والعلمية والدينية من العصر الإسلامي الأول إلى العصر الحديث، واعتنى في اختيارها بالثقافة الإسلامية النزيرية وبالخصائص الفنية الأدبية حتى تسد الحاجتين في وقت واحد: حاجة المعرفة الأدبية وحاجة الثقافة الإسلامية، وكان هدف المؤلف من تأليف هذا الكتاب إفاده الطلبة المسلمين من الكنوز الثمينة في تراثهم ومعرفة المنهج الصحيح للأدب الإسلامي، وقد كان المؤلف موفقاً في اختياراته باعتباره رائدًا في الثقافة والأدب.

٤- «الأدب العربي بين عرض ونقد» للأستاذ محمد رابع الندوى الحسني: تحدث فيه عن حقيقة الأدب ومزاياه وقام بالتحليل والدراسة والنقد، كما قدم النماذج للأدب العربي في مختلف مراحله مع بيان قيمتها الأدبية والفنية ومكانة أصحابه الأدبية، وهكذا يعد الكتاب من الدراسات الأدبية والبلاغية.

٥- «منثورات من أدب العرب» للأستاذ محمد رابع نفسه: اقتبس فيه المؤلف من كتب السيرة والتاريخ والأخلاق والأدب قطعاً نابضاً بالحياة، حيث جمع بين النثر البلاغي والشعر الرقيق، كما جمع فيه بين الأدب القديم والحديث، وعن المؤلف في اختياراته بأن تكون ميسورة الفهم، سهلة الالتفاظ، بسيطة الأسلوب، واضحة التعبير، كما ركز - من خلال النماذج - على تقديم فكرة إسلامية صحيحة، ومفاهيم أخلاقية ماثورة، وقيم إنسانية نبيلة، فجاء كتابه مفيداً للدراسين والباحثين من نواحي شتى خاصة الأدبية والثقافية والعلمية والأخلاقية والحضارية.

٦- «الأدب الإسلامي وصلته بالحياة» للأستاذ محمد رابع نفسه: يتصف أسلوبه بالصيغة العلمية والرشاقة والسهولة في عبارة فصيحة وقوية، ويبحث في الأدب الإسلامي وعلاقته بالحياة، مع تقديم نماذج حية من أدب الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام نثراً وشرعاً، وبيان خصائص الشعر وميزاته

واستعراض أنواعه المختلفة وأصنافه المتنوعة.

٧- «أدب الصحوة الإسلامية» للأستاذ واضح رشيد الندوى:

بحث علمي متبني رزين، يعالج موضوعاً شغل الباحثين كثيراً، يقوم باستعراض علمي للأدب الإسلامي مع ذكر نماذجه المختلفة، وقد انتهج الكاتب أسلوباً إسلامياً قرانياً أدبياً جيداً.

وهو في الواقع محاولة ناجحة في أن تكون اللغة أدبية عليها مسحة من جمال أدب الكتاب والسنن.

٨- «تاريخ الأدب العربي للأستاذ واضح نفسه»:

كتاب جليل يحتل بالعلم الغزير في أسلوب أدبي سليم، يتضمن دراسة تاريخ الأدب العربي على امتداد العصور، وملائحة دقائق حواريه ودراسة تطور وجدان العربي من خلال الآثار الأدبية.

٩- «حقيقة الأدب ووظيفته» للدكتور مقتدى حسن الأزهري:

دراسة عميقة رصينة لروائع من الأدب، تناول فيه تعريف الأدب وماذا يقصد به؟ مع ذكر علاقة الأدب بالدين والخلق وأهميتها، وقام بعرض آراء الأدباء في اللغات المختلفة حول الأدب وهدفه وغايته.

كما نقد ما يسمى بعلاقة الأدب بالجنس نقداً علمياً موضوعياً يستحق كل التقدير.

١٠- «الذوق الأدبي حقيقته ووسائل تتميته ودوره في النقد» للأستاذ عبد النور عبد العظيم الندوى:

وهي رسالة ممتازة في الشكل والمضمون، تتحدث عن حقيقة «الذوق الأدبي» بأنه ليس ذوقاً عقلاً سانجاً ولا مجرد ميل أو نفور ولا استمتاع أو امتعاض، بل هو الذوق الراقى الذي صقله الأدب وجلته الفطنة، ورفقته الثقافة الفنية وطول الملاسة.

ثم تقدم تحليلاً دقيقاً لعناصر الذوق الأدبي، والمؤثرات التي تعمل في النهوض بقدرات الإنسان الفطرية، وتكون قدرة التذوق، كما توضح الفرق بين الموهبة الفنية والذوق الفني، وكذلك بين الذوق المبدع والذوق الناقد.

وبعد ذلك تتناول طبيعة الأدب والنقد ودور الذوق فيهما، ومناهج النقاد المعروفيين في

النقد، وتعرض كثيراً من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية على مر العصور، وكل ذلك بأسلوب علمي دقيق، يتسم بالتحقيق والتحليل والترجيح.

١١- «نفحة العرب» للشيخ إعزاز علي:

كتاب قيم بأسلوب متين رشيق، وبيان رائع قشيب، يقدم نماذج من النصوص الأدبية في العصور المختلفة، وبين قيمتها الأدبية والفنية، ومكانة أصحابها الأدبية، يدل الكتاب على قدرة المؤلف في اللغة والأدب، حيث يتسم بجمال التصنيف وجودة العبارة وحسن الترتيب، وهو أبعد شيء عن جفاء العلم وجفوته، وأدنى شيء إلى جمال الفن وعذوبته.

١٢- «اللغة العربية ونقدها» للدكتور محمد إقبال حسين:

يتناول الأدب بالنقد والتحليل، ويميل إلى النقد الاهداف البناء، ويعرض الآثار الأدبية ويفحصها بالأمانة العلمية، كما يذكر آراء نقدية قيمة، وتعليقات أدبية ممتعة، تتم عن ذوق أدبي رفيع، مما جعل الكتاب أولى المراجع الأدبية والنقدية في شبه القارة الهندية.

١٣- «نفحة الأدب» للأستاذ وحيد الزمان الكيراني:

يتسم هذا الكتاب بالنقاوة والجزالة وسهولة الأسلوب وروعة التعبير وعذوبة الألفاظ، يعرض أداب اللغة العربية عرضاً جميلاً صحيحاً، يجدب بمكانة هذه اللغة وسعتها وجمالها، كان المؤلف موفقاً في عرضها وتحليلها ودراستها إلى حد كبير.

١٤- «اللغة العربية وأدابها» للأستاذ خالد جامدي:

كتاب قيم في أسلوب أدبي رصين، يحتوى على طائفة من ضروب الأداب، يدل على التذوق الأدبي للمؤلف وبراعته في الأدب واللغة، يجمع بين الرشاقة والجزالة ومحاسن القديم والجديد في قوة ودفق، بعبارة سهلة ممتعة.

بعد الإطلاع على الكتب المذكورة يتضح أنها تتبارز بجودة الأسلوب وصفاء البيان ودقة التعبير وحسن الإيقاع وحلاؤه اللغة، وتجتمع بين البراعة الأدبية العميقـة، والبيان العربي المشرق، وال فكرة الإسلامية الصافية، والروح الدينية القوية، والدعـوة الـبنـاءـة، الـصـرـيـحةـةـ، كـماـ تـغـذـىـ الـملـكـةـ الـأـدـبـيـةـ، وـالـعـاطـفـةـ الـدـيـنـيـةـ، وـتـمـثـلـ الـأـخـلـاقـ الـعـرـبـيـةـ الـفـاضـلـةـ،



والحضارة الإسلامية المثل، وكذلك تعرّض آداب اللغة العربية عرضاً جميلاً ممتعاً. وهكذا قدم هؤلاء الكتاب أعمالاً تصاهي أعمال الكتاب الكبار من العرب، حيث تلحظ في كتاباتهم براعة فائقة على أداء المعانى في لفظ جذلى رصين، فيه قوة ومتانة ودقة ومعرفة صحيحة، تشعرك بسيطرة أهلها على الثقافة العربية العميقة والمادة اللغوية، والصياغة البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ، بل تجري الألفاظ في نسق محكم مطرد، يجد القارئ فيه اللذة والمرة.

كتاب

القصة القصيرة في الأدب العربي «رؤية تركية»

فاتن نصار

- «القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث» عنوان الكتاب الجديد للأديب التركي الكبير دكتور حسين يازجي أستاذ الأدب العربي بجامعة إسطنبول.
- هذا العمل المتميز والجاد - الذي كتب بالإنجليزية ليخدم المهتمين بالأدب العربي - يستعرض بأسلوب راقى وفكرا عميقا ودقة متاهية ارتقاء وتطور القصة العربية الحديثة في تسعه عشر دولة عربية وهو ما يجعله يتميز بالشمول الذي تفتقد الكتابات النقدية في هذا المجال.
- فقد تناولت أعمال نقدية عديدة القصة الحديثة في الأدب العربي الحديث إلا أن كثيرا من هذه الأعمال كما يقول دكتور يازجي إما ترکز على تطور هذا الفن في دولة عربية واحدة فقط أو تذكر باختصار شديد بعض الدول العربية الأخرى بجانب هذه الدولة.
- وفي كتابه القيم والممتع معا يبدأ المؤلف بتعريف مفهوم «القصة» موضحا أن فن كتابة «القصة القصيرة» هو الشكل الأدبي الذي يتناوله في هذا العمل.
- ينتقل الدكتور حسين يازجي بعد ذلك إلى استعراض تاريخ الشكل القصصي التقليدي في الأدب العربي الكلاسيكي ملقيا الضوء على الجدل السائد حول ما إذا

كان شكل «التحكيمية» أو «القصص» موجوداً في الأدب العربي الكلاسيكي أم لا؟ كما يعرض أيضاً للآراء المتضاربة حول ما إذا كان الشكل القصصي الكلاسيكي كان له تأثيراً على الأشكال الحديثة.

● في هذا السياق يحاول المؤلف التصدى للادعاءات غير العادلة التي تقول بأن النماذج الأولى للأشكال القصصية العربية لم يتم كتابتها إلا في القرن العشرين، وإن الأشكال القصصية للأدب العربي الحديث ليست نتاجاً طبيعياً للأشكال القصصية للأدب العربي الكلاسيكي بدعوى أن العرب يفتقرن للخيال الخصب والقدرة على الخلق والإبداع وأن الصحراء بطبعتها الجافة والرتابة وكل ما بها من عناصر سلبية لم توفر للعرب فرصة مناسبة لتنمية خيالهم الذي يشكل أساساً للقصص، وأن الأشكال القصصية لم تظهر إلا بعد ترجمة قصص الأدب الغربي إلى اللغة العربية.

● وفي رده على هذه الإدعاءات يؤكد المؤلف أنه لا يمكن إنكار أن العرب لديهم شكل قصصي يعود لأزمنة قديمة جداً مشيراً لآراء الاتجاه الذي يرى أن العرب على العكس من ذلك يتمتعون بخيال واسع مؤكداً أن هناك أعمالاً أدبية كثيرة في الأدب العربي يمكن اعتبارها قصص بالمعنى الواسع للكلمة.

● ويشرع المؤلف لتاكيد هذه الفكرة في استعراض مجموعة من تلك الأعمال بدءاً من « أياماً لعرب » في الجاهلية وانتهاءً بمقامة بديع الزمان الهمذاني.

● وهنا يؤكد الدكتور يازجي على نقطة في غاية الأهمية وهي أن كل هذه الأعمال التي شهدتها المرحلة الكلاسيكية كانت بمثابة الجسر الذي تم من خلاله الانتقال إلى شكل القصة الحديثة في القرن العشرين والأهم من ذلك أنها شكلت الأرضية الأدبية الملائمة التي مهدت لهذا الانتقال رافضاً فكرة أن القصة أخذت تكتنفها من الغرب.

● ويشير المؤلف إلى أن الشكل القصصي العربي التقليدي بدأ يحرر نفسه من نمط القصة القديمة باتجاه القصة القصيرة الحديثة الغربية في الفترة التي يُؤرخ لها ببداية الاحتلال الفرنسي لمصر وخضوع الأراضي العربية للسيطرة الأوروبية وظهور حركة النهضة في القرن التاسع عشر.

- وهنا يوضح الدكتور يازجي أن هذه الفترة شهدت عددة عوامل قادت إلى تغييرات كثيرة في خط الشكل الأدبي للقصة منها قيام المدارس بإرسال الطلاب للتعليم في أوروبا وحركة الترجمة وإنشاء المطبع وانتشار الصحف في العالم العربي، ووفقاً للمؤلف فإن هذه العوامل تسببت في ميلاد جيل جديد وسرعت من تبلور وانتشار الأشكال الأدبية الجديدة.
- هذا الجيل الجديد - الذي ذهب إلى الخارج - بدأ يقرأ الأشكال الأدبية الأوروبية بلغاتها الأصلية ثم شرع بعد ذلك في ترجمتها وكما يذكر المؤلف فإن جزءاً من هذه الترجمات لم يكن متوافقاً تماماً مع الأصل بل خضع لنوع من التعديل والتغيير.
- وهنا يؤكد الدكتور يازجي على أن الاحتكاك الذي بدأ من خلال «حركة الترجمة» قاد في النهاية إلى «كتابه القصة» وأنه كما في جميع الأشكال الأدبية بدأ الأمر أولاً «بالترجمة» ثم تطور إلى «المحاكاة والتقليد» حتى وصل إلى مرحلة النضج التي شهدت القدرة على «الخلق والإبتكار والإبداع» مشيراً إلى أن القصة مررت بثلاث مراحل: حتى الحرب العالمية الأولى، ومن الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٢٠، ومن عام ١٩٢٥ حتى ١٩٥٠ وما بعد.
- ينتقل المؤلف بعد ذلك ليتناول بالتفصيل ميلاد وتطور القصة في كل دولة عربية على حده ولأن مصر ولبنان كانتا رائحتي فن كتابة القصة الحديثة فإن الكتاب يكرس تحليله لهذا الفن في هاتين الدولتين بادئاً بمصر لأنها كما يقول المؤلف هي التي مهدت طريق الأدب لباقي الدول العربية وأنها صاحبة القصة الأولى في الأدب العربي ومنها انتشرت القصة بشكلها الحديث إلى كل أرجاء الوطن العربي.
- وكما يوضح المؤلف فإن الكتاب يتناول باقي الدول العربية دون مراعاة تسلسل أو ترتيب معين مشيراً إلى أن دول الخليج يتم تناولها في الجزء الأخير نظراً لظهور القصة بها في وقت متاخر نسبياً لظروف وعوامل اقتصادية وأجتماعية وسياسية وتعلمية.
- ويؤكد المؤلف في خاتمة كتابه على عدة نقاط مهمة أولها أنه منذ الظهور الأول للقصة الحديثة حتى اليوم تعرضت القصة العربية للتغيرات عديدة فيما يخص فنها

ومحتواها وشكلها وإطارها وبينتها ولغتها وأن الدول العربية شهدت تغيرات اجتماعية كثيرة مدت القصة بموضوعات مختلفة.

● كما يؤكد الدكتور حسين يازجي أن تطور النقد وجهود النقاد لعبا دوراً مهماً في تحقيق وضع أفضل للقصة العربية وشكلها ومضمونها وهنا يشير إلى الدور المحوري الذي لعبه «تحليل النص» في تحقيق هذا التطور مؤكداً أنه كلما كان منهج تحليل القصة في دولة ما قوياً كلما كانت أعمال الكتاب في هذه الدولة قوية وأنه بدون تحليل النص من الصعب جداً تحقيق المستوى المطلوب.

● وهذا يشير المؤلف إلى أن القصة في بعض الدول العربية مازالت بالفعل دون المستوى المأمول مؤكداً أن هذا الوضع يرجع إلى مدى قدرة كاتب القصة على فهم الحياة وتفسيرها.

● فطبقاً للدكتور يازجي فإن كاتب القصة يعبر عن المجتمع بخلاف الشاعر الذي يعبر عن مشاعره وبالتالي فإذا كان كاتب القصة يفهم الحياة ويفسرها جيداً فإن عمق ودقة ورهافة كتاباته يتم إدراكها والشعور بها على الفور.

● من ناحية أخرى يؤكد المؤلف أن القراءة النشطة والجيدة تثرى العمل الأدبي وتجعله حياً وذا قيمة وأن على القارئ أن يعطي للعمل الأدبي نفس القدر من الاهتمام والانتباه الذي أعطاه الكاتب لهذا العمل عند كتابته إياه.

● ويوضح الدكتور يازجي أنه بالرغم من أن شعوبنا عربية كثيرة كانت في البداية غير مكترثة بالقصة وغير كفؤ لتقيمها إلا أن تحسن المستوى الثقافي لكتاب القصة في العالم العربي جعلهم يفهمون البشر بشكل أعمق ولأن ذلك حدث بالتوازي مع تحسن المستوى الثقافي للقراء فقد زاد الانتباه للقصة والاهتمام بها وبالتالي زاد دور القصة في تصحيح ومعالجة المشكلات المختلفة للمجتمع.

● وفي النهاية يخلص المؤلف إلى أن دور تحليل النص ومنهج النقد في تقديم تخصص متقدمة وعالية المستوى لبعض كتاب القصة في دول عربية عديدة وبصفة خاصة مصر لا يمكن الاستهانة به أو التقليل من شأنه إلا أن تحليل النص ومنهج النقد ليسوا بالمستوى المأمول في دول عربية أخرى وهو ما يجعل كثيراً من الجواهر



لا يتم تقديرها بشكل صحيح.

● ويختتم الدكتور يازجي كتابه القيم بمقولة للكاتب التركي محمد كابلان «السمكة تعيش في البحر لكنها لا تعرف البحر ولا تعرف نفسها.. فكون المرء يعيش لا يعني أنه يعرف.. الشيء الذي لا يلاحظ هو غير موجود بالنسبة لنا».

● الكتاب صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
fatennassar2000@hotmail.com

إشارات

جيهان عرفة

رجاء النقاش

كثير من أثارنا الثقافية في القرن العشرين مبعثر وضائع وعلية أكرام من التراب. وهذا التراث لا يستحق أبداً أن يكون مصيره على هذه الصورة السيئة فهو تراث عظيم يمثل عبرية النهاية الفكرية العربية في العصر الحديث. ولا يوجد شعب حتى يحترم نفسه ويحافظ على أصوله الحضارية الثابتة يمكنه أن يسقط في هذا الموقف السلبي الذي هو نوع من الانتحار الثقافي. ولقد كتبت وصرحت كثيراً من أجل إنقاذ تراث العبرية العربية المصرية في القرن العشرين، وفي نصفه الأول على وجه التحديد، ولم أجد سوى استجابة ضعيفة لا أثر لها أو نتيجة.

جيهان عرفة إحدى الباحثات الأديبيات الجادات المخلصات التي كان لها الفضل الكبير في الاستجابة لبعض نداءاتي بجمع دراسات الشاعر الناقد المثقف فخرى أبو السعود «١٩٤٠ - ١٩٦٩» عن المقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي. وهو كتاب رائع وبحث فريد وقد ترك فخرى أبو السعود مبعثر أعلى صفحات الصحف والمجلات الصادرة في الثلاثينيات من القرن الماضي، ذلك لأن هذا الأديب الناقد قد انتحر سنة ١٩٤٣ وهو في حوالي الثلاثين بعد أزمة نفسية عنيفة حلت به ونمررت معنوياته وعصفت بحياته ولا مجال للحديث عن تفاصيل هذه الأزمة وأسبابها هنا ولكنني أريد أن أقول هذا الكتاب في المقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي هو كتاب فذ، وهو عابر باللاحظات الذكية والمعلومات الغزيرة. أما أسلوبه فهو من الأساليب الصافية الدقيقة الواضحة الراقية التي تربّع العين والذوق والفؤاد. وقد عكفت الجندي المجهولة المخلصة جيهان عرفة على جمع فصول الكتاب، وكتابة التعليقات والهوامش الضرورية لكل ما يحتاج إلى الشرح والتفسير وظهر الكتاب في أكبر من أربعينات صحفة، كل صفحة منها فيها إضافة حقيقة العقل والوجدان، وقد كتب الدكتور محمود على مكي وهو عالم فاضل وأديب صاحب ذوق رفيع مقمة عالية القيمة لهذا الكتاب، الذي أصدرته هيئة الكتاب منذ فترة فأضافت به إلى الثقافة العربية إضافة حقيقة كبيرة.

جيهان عرفة هي التي سهرت وتعبت وأحسنتا كثيراً في سبيل جمع هذا الكتاب البديع والمنير، وأنا لا أعرفها معرفة شخصية، ولكنني قدمت لها شكرى بال比利时ون على ما بذلت من جهد كبير فيه ووعى ومتعرفة بال الموضوع وفيه ذوق جميل في الشرح والتعليق. وقد تمنيت عليها أن تواصل هذا النوع من العمل الذي أتقنته وأحسنته وأن تقدم إلينا بقدر ما تستطيع نماذج أخرى من تراث القرن العشرين، تصير على جمعه وتفسيره وشرحه صير الباحثين الأصالة الذين يرون في عملهم العلمي والأدبي نوعاً من العبادة والتقرّب إلى الله والحق أنى لا أملك إلا أن أقدم إلى هذه الباحثة الأبية جيهان عرفة كل التحيّة والتقدير والامتنان على ما استندته واستعمت به شخصياً وأنا أقرأ هذا الكتاب الرائع وأعود إلى قراته مرات ومرات.

بارك الله فيك يا جيهان عرفة، وأكثر من أمثالك، حتى تجد ثقافتنا الضائعة المبعثرة المبددة من يغضّب لها ويحميها ويعيدها إلى الحياة.



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



الثمن: ٣ جنيهات

رقم الابداع ٧٥١٢

الامل للطباعة والنشر